الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
LA REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche scientifique

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
Ahmed Ben Bella 1 Université Oran
كلية الآداب والفنون - قسم اللغة والأدب العربي

الكلام

مخبر البحث
اللهجات ومعالجة الكلام

دوريّة محكّمة تصدر عن مختبر اللّهجات ومعالجة الكلام
جامعة وهران 1 ـ أحمد بن بلّة. الجزائر
المجلّد الرّابع. العدد: 02
ISSN : 2543 - 3822
الإيداع القانونيّ: ديسمبر 2016

دوريّة محكّمة تصدر عن مختبر اللّهجات ومعالجة الكلام.
جامعة وهران 1 ـ أحمد بن بلّة. الجزائر

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ISSN : 2543-3822

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أحمد بن بلة-وهران1
Ahmed Ben Bella University -Oran1- Algeria

الكلم

ALKALIM

الإيداع القانوني: جانفي 2019
ISSN: 2543-3822
مجلّة دوريّة محكّمة تصدر عن مختبر اللّهجات ومعالجة الكلام جامعة أحمد بن بلّة-وهران (الجزائر)
****

مدير المجلة/ مسؤول: أ.د سعاد بسناسي

رئيس التحرير: أ.د منّي دبار

فريق التحرير

د. تازغت بلعيد	د. رضوان شيهان	أ.د أحمد علي علي نعم
د. القيسي إبراهيم	د. سعدية نعيمة	د. نورالدّين زرّادي
د. الميلود منصوري	د. محمد بسناسي	د. عبد الكريم حمو
د. مصطفى أحمد قنبر	د. إبراهيم القيسي	د. محمد طاهر الحيادرة
د. مليكة ناعيم	د. كمال عمامرة	د. عصام واصل
	أ.د مولاي علي سليمان	

This document was created using SolidConverter
To remove this message, purchase the product at http://www.solidDocuments.com/

أعضاء اللجنتين العلمية والاستشارية

أ.د.صالح بلعيد- رئيس المجلس الأعلى للغة العربية(الجزائر)	أ.د مكي درار (الجزائر)
أ.د عبد الملك مرتاض (الجزائر)	أ.د إدريس بن خويا(الجزائر)
أ.د عبد القادر فيدوح(قطر)	أ.د. أمينة طيبي(الجزائر)
أ.د عبد العليم بوفاتح(الجزائر)	د. هناء محمود إسماعيل الجنابي(العراق)
أ.د.محمّد بوعمامة(الجزائر)	أ.د بشرى تاكفراست(المغرب)
أ.د سعاد بسناسي (الجزائر)	أ.د.خليفة صحراوي(الجزائر)
أ.د أحمد حساني(الإمارات العربية المتحدة)	أ.د.عمّار ساسي(الجزائر)
أ.د خالد علي حسن الغزالي(اليمن)	أ.د.عبد الرّزاق مجدوب(المغرب)
أ.د محمد علي سلامة (مصر)	د.رمضان حينوني (الجزائر)
د. سلوى عثمان أحمد محمّد(السودان)	د. مصطفى طاهر أحمد الحيادرة(الأردن)
د. عصام حفظ الله واصل(اليمن)	د. فرانسيسكو مسكسو(إسبانيا)
د.محمد بسناسي(فرنسا)	د.صلاح عبد القادر كزاره(سوريا)
د. محمد راسم الندوي (المملكة العربية السعودية)	د. إبراهيم أحمد سلّام الشيخ عيد(فلسطين)
د.رفيدة الحبش(كندا)	د. رضا الأبيض(تونس)
د. محمد فايد(الجزائر)	أ.د.محمد زيوش(الجزائر)
د. رضوان شيهان(الجزائر)	د. زكرياء مقدم في(الجزائر)
د. بن الدين بخولة(الجزائر)	د. ليلى مهدان(الجزائر)
د. أبوبكر بوقرين(الجزائر)	د. عيسى مرمني(الجزائر)
د. محمد مكاكي(الجزائر)	د. سميرة حيدر(المغرب)
د. زهور شتوح(الجزائر)	د. محمد فتوح(الجزائر)
د. نوار عبيدي(الجزائر)	د. صالح غليس(الجزائر)
د. محمد حاج هني(الجزائر)	د. إبراهيم القرعي(اليمن)
د. صليحة بردي(الجزائر)	د. عمر بوقمرة(الجزائر)
د. عمر حدوارة (الجزائر)	د. صالح حديد (الجزائر)

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

شروط النشر

يشرفنا دعوتكم للإسهام في إثراء مجلة "**الكلم**" التي يصدرها مخبر البحث " **اللهجات ومعالجة الكلام**"، على أن يلتزم الباحثون بقواعد النشر الآتية:

- ❖ أن يكون البحث في أحد مواضيع التعليمية أو الدراسات اللغوية والأدبية.
- ❖ أن تتوفر في المقال شروط البحث ومعاييره.
- ❖ تنشر المجلة البحوث باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية على أن يرفق كل مقال بملخصين يكتب الأول بلغة المقال ويكتب الثاني بإحدى اللغتين الباقيتين، مع الكلمات المفتاحية.
- ❖ يراعى في إعداد البحوث الشروط العلمية والتقديم الشكلي، طرح الإشكالية، منهجية وموضوعية التحليل، توصل النتائج المتوصل إليها).
- ❖ ألا يزيد عدد صفحات البحث عن (14) صفحة حجم (A4) بما في ذلك الهوامش والمراجع والملاحق.
- ❖ البحوث المحررة باللغة العربية يجب أن تكون بخط (Sakkal Majalla) حجم (16)، أما البحوث المنجزة باللغة الأجنبية فتحرر بخط (Roman Times New) حجم (12).
- ❖ تكون حواشي الصفحات 2 سم كل الاتجاهات.
- ❖ أن تكون الهوامش والإحالات في آخر البحث.
- ❖ أن تكون الرسوم والخرائط التوضيحية والجداول – إن وجدت – محولة إلى صور مسحوبة بالماسح الضوئي.
- ❖ لا تقبل البحوث التي اعتمدت أو نشرت سابقا.
- ❖ يرسل البحث إلى صفحة المجلة على البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/513

- ❖ تخضع كل المقالات للتحكيم والتقويم من قبل لجنة القراءة ولجنة التصحيح بعض المعلومات والمصطلحات متى لزم ذلك.
- ❖ يجب أن يلتزم الباحث بشروط النشر وقالبه المبينة في خانة (تعلميات المؤلف) على صفحة المجلة.
- ❖ يتحمل الباحث مسؤوليته الكاملة على محتوى وشكل البحث، خاصة ما تعلق بالأمانة العلمية المعلومات، الأخطاء اللغوية والمنهجية.
- ❖ يجب أن يرفق البحث بتصريح شرفي يؤكد فيه الباحث الأمانة العلمية.
- ❖ الإخلال بالشروط السابقة يتسبب في عدم قبول البحث.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الافتتاحيّة

بسم اللّه الرّحمن الرّحيم

تم بحمد الله وشكره صدور هذا العدد من مجلة:"الكلم" التي تصدر عن مخبر اللهجات ومعالجة الكلام؛ رغم الظروف الصعبة التي واجهها الجميع؛ بسبب فيروس كورونا، والحالة النفسية والضغط الذي فرض على العالم بأسره، وإن كانت أجواء العمل صعبة لتصفيف العدد؛ فإنه تصادف ببزوغ فجر جديد بحول الله تعالى، وانحسار هذا الوباء وتراجعه.

ومنه نشكر شكرا واسعا خالصا وصادقا كل أعضاء فريق التحرير والتحكيم الذين بذلوا جهدا طيبا، وتفاعلوا بسرعة لإصدار العدد في وقته دون تأخير، والشكر موصول لكل الباحثين الأوفياء من داخل وخارج الوطن الذين يثرون بالمجلة، ويفيدونا بملاحظاتهم العلمية القيمة التي نأخذها بعين الاعتبار، وبكل فرح ومحبة.

نسأل الله للجميع السلامة والصحة والعافية، دمتم لخدمة العلم، وجزاكم الله عنا خير الجزاء وأحسنه.

هيئة تحرير المجلّة.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

فهرس المحتويات

1	الإتجاه التعليمي وخصائصه في الآثار النّحوية لعلماء توات حبيب منصوري .دكتوراه نخصص(لسانيات النص)	13 - 01
2	حضور المصطلح الصوفي في قصائد الشيخ أحمد العلاوي قصيدة دمعي مهطال نموذجا د. بوسغادي حبيب المركز الجامعي بلحاج بوشعيب (عين تموشنت)	37 -14
3	دلالات الأسلوب القرآني من خلال الزمان الماضي والمضارع "دراسة دلالية بيانية " حسن محمد أحمد محمد. جامعة أم درمان الإسلامية – السودان.	60 -38
4	حركة النقد الثقافي في الجزائر الدكتورة جميلة بكوش جامعة ابن خلدون تيارت	77 -61
5	بلاغةُ المقاومةِ الثَّوريِّ الجزائريِّ (في شعرِ عبدِ الحميدِ فرعونَ) د/ أحمد تمَّام سليمان. جامعة بني سويف- مصر	122 -78
6	قراءة في مضامين الخطاب الشعري المغربي القديم عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري -أنموذجًا- مقدم فاطمة المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان	139 -123
7	مَوْقِفُ النُّقَادِ القُدَامَى مِنْ سَرِقَاتِ أَبِي تَمَّامٍ وَالمُتَنَبِّي طارق زيناي أستاذ محاضر قسم (أ) جامعة العربي بن مهيدي * أم البواقي * (الجزائر)	154 -140
8	القوانين الصّوتية في إطار الفكر اللّغوي العربي بين القدماء والمحدثين دراسة وصفية مقارنة برؤية مصطلحية	169 -155

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

	د.بن صحراوي بن يحي جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان	
9	البنية الصوتية في النشيد الجزائري قسما دراسة تطبيقية دقي جلول جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر	170- 182
10	فاعلية الأنّساق البصرية في إثراء تعليمية اللغة العربية - دراسة في ميدان فهم المكتوب للسنة الأولى ابتدائي- طالبة الدكتوراه: زهرة بللو جامعة وهران1 أحمد بن بلة	183- 199
11	التناص وأبعاده في النّص المسرحي الجزائري الموجّه للطّفل د.سماح بن حروف د.عبد الله بن صفية جامعة محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج (الجزائر)	200- 206
12	السرد الروائي وثنائية التضاد في أدب الاغتيالات والسجون من [illegible] [illegible] مراد عبد الرحمن مبروك كلية الآداب والعلوم – جامعة قطر	207- 226
13	اللغة بين الاكتساب و التعلّم - نماذج من رياض و مدارس الأطفال بمنطقته الرويبة – لامية حمـزة جامعة أبو القاسم سعد الله ـ الجزائر2 ـ الجزائر	227- 251
14	النكتة الشعبية ودورها في عرض ونقد المفاهيم الاجتماعية جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان -	252- 267
15	ضوابط الصّناعة المعجميّة في المعاجم المتخصّصة قراءة في ((معجم مصطلحات نقد الرّواية)) د.لطيف زيتوني. الطالب: بلقاسمي عبد النور تحت إشراف: د. روقاب جميلة جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف	268- 286
16	استغلال المعجم المصوّر في العملية التعليمية -الأهداف التربوية والإشكاليات الإجرائية-	287- 296

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

	حاج هني محمد جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف	
311 -297	**The Use of The Mother Tongue in Teaching Foreign Languages** **- French Language –** **Doctorant .Ahmed Djoubar** **Doctorant. Djoubar , University of Artois_ Arras, Lab of Grammatica , France**	17

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الإتجاه التعليمي وخصائصه في الآثار النّحوية لعلماء توات

The educational direction and its characteristics in the grammatical effects of Tuat Scientists

حبيب منصوري

دكتوراه نخصص(لسانيات النص).

مخبر لسانيات وتخليل الخطاب.

جامعة احمد بن بلة1 –وهران-الجزائر.

البريد الالكتروني:hbib.mansouri@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2020/01/28 تاريخ القبول:2020/05/10 تاريخ النشر: 2020/06/17

الملخص:

شهدت منطقة توات حركة نحوية أسهمت في إثراء الحياة الثقافية للإقليم, وذلك لتوافد العلماء من مختلف الأصقاع عليها,واحتكاكهم بأهلها ,مما أدى الى ظهور القضايا العلمية التي عملت على المحافظة على الموروث اللغوي,وتعليمه الأجيال عبر طرق وأساليب وضعها علماء توات على نحو ما قدموه في خدمة اللغة وقواعدها.

فظهر علماء كثر,اثروا الحياة العلمية بمؤلفاتهم ومصنفاتهم من جهة,وعملوا على توريث تلك العلوم -لاسيما علم النحو –الى الناشئة من بعدهم من جهة أخرى,عن طريق ابتكار طرق في التصنيف مثل المنظومات التي تمتاز بالاختصار والإيجاز مما يسهل على الطلاب عملية الفهم و الاستيعاب.

الكلمات الافتتاحية :اتجاه-تعليم-نحو-تصنيف-توات.

ABSTRACT:

The Touwat region witnessed a grammatical movement that contributed to enriching the cultural life of the region, due to the influx of scientists from all over the country, and their contact with their people, which led to the emergence of scientific angles that have worked to preserve the linguistic heritage, and educated generations through methods and methods excelled Touwat scientists in a way that contributed to Language Service and Grammar .Many scientists emerged, who enriched the scientific life with their works and works on the one hand ,and worked on the succession of those sciences - especially the science of grammar - to emerge after them on the other, by devising methods of classification such as systems that are characterized by short and concise, which makes it easier for students to understand and comprehension.

Keywords: ***Towards Education-Towards Classification.***

الإتجاه التعليمي وخصائصه في الآثار النّحوية لعلماء توات:

1-التعريف بمنطقة توات:

توات اسم بربري أطلق على الواحات [1],وهي منطقة عريقة تقع في الجنوب الغربي الجزائري,ويعرف عنها أنها أرض ذات سباخ[2],كثيرة الرمال والرياح,لا تحيط بها جبال ولا أشجار.[3]

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

لقبت بها الإسم سنة 518هـ [4],حتى بداية القرن الرابع الهجري,لتعرف حاليا باسم أدرار,كما ان قصورها يناهز المائتي قصرا,موزعة في ثلاث مناطق ,وهي قورارة, وتوات الوسطى, وتيديكلت[5].

أما الحديث عن شأن التسمية ,فقد اختلف في تسمية المنطقة بهذا الاسم ,فهناك من يرى أنها سميت بذلك لأنها ارض مليئة بالأتوات (أي الخيرات),لذلك سمي أهلها بأهل الأتوات أي الفواكه والخضر.[6]

وبمجيء الإسلام ,حضيت المنطقة بهذا الدين على يد عقبة بن نافع الفهري سنة 46هـ,[7] مما سمح لها بازدهار الحركة العلمية ,وتمثل ذلك في عكوف أهلها على حفظ القران, ونشط ذلك من خلال الزوايا المنتشرة بالمنطقة التي كانت تعمل على تحفيظ كتاب الله تعالى وعلوم اللغة العربية ,أضف الى ذلك ان المنطقة لم تخضع للدولة العثمانية ,كما خضعت لها معظم الأقاليم الجزائرية والعربية,ممّا جعل اللغة العربية فيها تسلم من مزاحمة اللغة التركية,[8] وهذا ما مكّن علوم اللغة العربية وخاصة –النحو-من أخذ الحصة الأكبر من العناية والدراسة وذلك بمعالجة مواضيع علوم اللغة من نحو وصرف وبلاغة وعروض ,إما بالشرح أو التعليق عليها واو لتجديد في طريقة العرض,بوضع النص على شكل أرجوزة ليسهل حفظها وتماشيا مع أساليب التعليم والحفظ المتبعة عندهم وقتذاك.[9]

2-عوامل الحركة العلمية في المنطقة:

شهدت منطقة توات حركة علمية ,أسهمت في الحياة الثقافية,وكان ذلك بفضل عدّة عوامل نذكر منها:

ا-الزوايا العلمية:

تزخر المنطقة بعدد كبير من هذه الزوايا ,فلا تكاد قصر من قصورها إلا وقد احتوى على هذا النوع من المنارات الفكرية والعلمية والتعليمية,فهي معالم مدنية وموّجة للنفوس ,كما هي وسيلة ناجعة في أداء الرسالة العلمية والتعليمية,كما تعتبر نموذجا إسلاميا في التعليم والإرشاد ,لما لها من دور في خدمة الحركة الدينية,من تعليم القرآن وتحفيظه,وعلوم الشريعة من فقه وحديث وتفسير وغيرها ,لجميع الشرائح الثقافية ومن مختلف الأعمار,الذين يتوافدون عليها من أماكن مختلفة ,يستفيدون من خدمات نظامها الداخلي بحكم بعدهم عن مقر سكناهم .

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ورغم أن الطابع الذي يغلب على هذه الزوايا ,هو الطابع الديني,إلاّ أن ذلك لم يمنع من وجود حركة نحوية ,فقد كانت هذه المعارف الدينية تتخللها وقفات لغوية ,كدراسة علامات الإعراب مرة كل أسبوع[10],بالإضافة الى تحفيظ بعض المتون النحوية [11], مثل الآجرومية,ولامية الأفعال,والألفية, وقطر الندى وملحة الإعراب,حيث يعتمد الطلاّب على حفظ متونها ,وتعرض على الشيخ ليقوم بشرحها,مع إعطاء الشواهد في كل بيت عند شرحه,مع بيان الخلاف النحوي في المسالة ان وجد[12].

فقد بدا جليا ,أن هذه الزوايا العلمية أدّت دورا هاما في خدمة الشريعة من جهة, وعلوم اللغة العربية من نحو وصرف وغيرها من جهة أخرى,ممّا ساهم في بث وتنشيط الحركة العلمية والثقافية بالمنطقة بصفة عامة.

ب-توافد الحجاج على المنطقة:

لقد ساهم الإنتماء الديني لمنطقة توات ,في غرس مبادئ التراحم والتآخي والودّ فيما بينهم,هذه المبادئ التي ارتقت بهم الى ما يسمى بالإستقرار الإجتماعي ,لذلك وصف إقليم توات بأنه أرض أمان واطمئنان[13].

وفي هذا الشأن يصف الرحّالة الألماني جيرهارد رولف أهل المنطقة ب« أنهم قوم مسالمون يحبون الغرباء ويحترمون رجال الدين»[14] ,ويقرّ الفرنسي ديبورتر بتمسك أهل توات بدينهم وكرمهم مع الغرباء ,وبالمسالمة مع جيرانهم[15].

الأمر الذي جعل الأجنبي –بحكم أنها منطقة عبور وتواصل بين مختلف الشعوب في شمال إفريقيا وجنوبها - يتجول في هذه الديار ذات المناخ الحار[16] دون أن يحس أدنى شيء من الضيق أو الحرج,وهو ما يفسر الكرم والسخاء الذي كان يغلب على طابع أهل المنطقة.

بالإضافة الى هذا كله ,أن المنطقة كانت بعيدة عن مراكز الصراع السياسي ,ممّا جعلها تتميز بالهدوء والإستقرار الذي أتاح المجال للنشاط العلمي ,وجعل الإقليم مركز جذب للعلماء الفارين من مناطق الصراع[17].

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

من خلال ما سبق يتبين أنّ طبيعة المنطقة وأهلها كان دافعا في توافد كثير من العلماء ,الذين ساهموا في وجود المدارس التي كانت من مبادئها نشر الإسلام وتعاليمه ,وتعليم اللغة العربية وعلومها ,مما بث الروح العلمية والثقافية في المنطقة ,كما عمل هؤلاء العلماء على تدريس المنظومات الفقهية والنحوية ,وتفسير كتاب الله عز وجل بلغة يفهمها الخاصة والعامة من الناس[18] ,فضلا عن تأثرهم وتأثيرهم بمن حولهم.

وبهذا كان لوفود العلماء والمشايخ دور إيجابي في المنطقة ,تمثل في تعليم الناس أمور دينهم,وتنشيط الحركة اللغوية التي كان يشرف عليها مشايخ الزوايا.

ج الرحلات:

تتمثّل في الاستدال بين البلدان للقاء المشايخ ومناقشتهم,إذ تعدّ هذه الرحلات وسيلة بارعة من وسائل التكامل الثقافي في المنطقة ,يمكن أن تكون تقريرا يحكم إلى حدّ ما الحركة العلمية لدى العلماء[19].

ولقد كان الإنتقال أول الأمر داخل المنطقة بين الشيوخ للمناقشة و التكوين ,وكذا الإستزادة والتبحر في العلوم,حتى دعمها ذلك التكوين بالتجوال وشدّ الرحال إلى سائر الأمصار الجزائرية ,ك تمنراست و ورقلة ,سعيدة وتيارت ومتليلي وتلمسان وغيرها من الجهات[20].

بل حتى خارج الوطن,ويكون ذلك أثناء السفر لأداء فريضة الحج ,وأثناء العودة من البقاع المقدسة يمرون ببعض الديار المصرية والليبية والتونسية والمغربية.[21] وكل ذلك من أجل ارتياد مراكز العلم والجلوس بين كبار العلماء, ومناظرتهم, كما فعل الشيخ محمد المغيلي(ت909هـ) في مناظرته مع السيوطي(ت911هـ) في القرن09هـ[22] ,بالإضافة إلى تنقلاتهم إلى بعض الدول المجاورة من جهة الجنوب مثل: مالي والنيجر وتمبكتو وأرض السودان الإفريقي[23].

ويمكن القول أنّ هذه الرحلات مكّنت المنطقة وهيأت لها القدرة على امتلاك قسط من هذا النصيب في الإهتمام بالعلوم بصفة عامة ,وعلم النحو بصفة خاصة.

3- الإتجاه التعليمي في التصنيف النحوي:

بدأ هذا الإتجاه مبكرا في التصنيف ,مقترنا بنشأة النحو العربي-القرن 2هـ ذلك أنّ علماء النحو وضعوا -إلى جانب كتبهم المطولة- مختصرات موجّهة إلى المبتدئين,لتحقيق الغاية التعليمية,مثل الزجاج (ت311هـ)الذي وضع للناشئة كتاب موجز في النّحو.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

كما ينبغي الإشارة إلى أنّ التصنيف النحوي في هذا القرن اتّسم بطابعين هما[24]:

ا-الطابع التعليمي: والغرض منه عرض مسائل النحو على المبتدئين والمتعلمين ,لكي تساعدهم على النطق والكلام والكتابة.

ب-الطابع النّظري المجّرد:وهو الذي تظهر من خلاله فلسفة النحو وتعليلاته,وهذا الطابع وضع للمتخصصين في علوم اللغة والشريعة وغيرهما من العلوم.

والجدير بالذكر أنّ مصنّفات النحويين المتقدمين كانت تؤلف لتضمن ما اهتدوا إليه من حقائق نحوية ,وحرص أصحابها على استفاء البحث في كل المسائل النحوية,حتى اكتمل وضع النحو ونضجت أبحاثه[25],ومن مصنفات هذا الإتجاه نجد: كتاب سيبويه, والمقتضب للمبرد, ومجالس ثعلب ,ومعاني القرآن للفراء وغيرها,

وحينما جاء من يريد الإضافة لم يجد [illegible] ,اللّهم إلاّ شرح كتب من سبقوه, وتوضيح ما يصعب فهمه[26],وإضافة الخلافات التي ظهرت بين النحاة,وكذا ما عرضوه من علل وتأويلات وشواهد ,فازدادت التآليف اتساعا وكثرت المسائل الخلافية,وتنوعت العلل والتأويلات[27],ومن مصنّفات هذا الإتجاه نجد:شروح كتاب سيبويه,الإيضاح في علل النحو للزجاجي,والإنصاف في مسائل الخلاف للأنباري وغيرها كثير,وقد دفع ذلك كله الى ظهور فريق ثالث في التصنيف[28],سعى إلى الإختصار في الأبواب وتقريب المسائل من أذهان المتعلمين,فألّفوا بما يسمى بالمتون النحوية-المنظومة والمنثورة-التي برزت في القرن السابع الهجري,ووضعوا شروحا لتلك المتون,ثم برزت بعدها حواش وتقريرات على تلك الشروح ,وكل ذلك لتبسيط وتذليل الفكرة للمتعلم[29],ومن مصنفات هذا الإتجاه نجد:متن الألفية لابن مالك,ألفية إبن معط,شاذة وكافية إبن الحاجب,متن الآجرومية,حاشية الكفراوي,وحاشية إبن الحاج وحسن العطار,وغيرها من المتون والشروح والتقارير[30].

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وكان النحوي في هذه المرحلة يعالج المباحث التي تضمنتها المتون والشروح,وإذا صادف غموضا أو نقصا ,كتب على حاشية الكتاب ما يعالج ذلك,ثم يأتي من ينشرون تلك المصنفات فيطبعونه مع الشرح ,وأحيانا يجعلون الشرح على الهامش والحاشية في صلب الكتاب ,والعكس أحيانا,وإذا تصدى أحد المدرسين لتدريس هذه المجموعة المؤلفة من المتن والحاشية أضاف إليها تقريرات قد نطبع مع تلك المجموعة في بعض أطراف الكتاب[31].

هذا وقد يكون لهذا النظام من التصنيف, فوائد من ناحية التدرج في التحصيل العلمي ,فالمتعلم يحفظ أوّلا المتن ويفهم ما تضمن من حقائق موجزة ,ثم ينتقل إلى الشرح,وهو أوسع وأوفى من المتن ,ليرقى بعد ذلك الى الحاشية والتقريرات ليستوفي ما فيها من زيادات ليست في الشرح[32].

4-المؤلفات النحوية في النحو العربي:

إتجه علماء المنطقة بعد إلى ما خلفه العلماء قبلهم من تراث ضخم,حينها أدركوا أنهم ليست لديهم زيادة علمية على ذلك كما أنّ طلاب زمانهم يصعب عليهم استيعاب ذلك التراث اللغوي المتقدم,ممّا أدى بهم إلى الإختصار,إذ عمدوا في ذلك وضع تلك المصنفات داخل نظم شعرية,أو اللجوء الى شرحها وتبسيط معانيها قصد تيسيرها وتسهيل حفظها,بعد أن رأوا أنّ سعة الإبتكار قد ضاقت بهم .

ومن هنا تستطيع القول أنّ المصنفات النحوية تنقسم إلى نوعين هما:

ا-المتون النحوية المنظومة (المنظومات النحوية).

ب-الشروح النحوية.

1-المنظومات النحوية:

هي حلقة من حلقات النحو العربي,و مرحلة من مراحل التأليف فيه[33],وقد أطلق علة هذه المنظومات مصطلح الشعر التعليمي,لكن ليس فيها من سمات الشعر إلاّ الوزن والقافية,وخلت من العواطف والأخيلة ,واقتصرت على المعلومات والحقائق العلمية,لذلك سميت فيما بعد بالمنظومات النحوية[34].

ومن هذه المنظومات على سبيل المثال:ملحة الإعراب للحريري(516ه),الدرة الالفية لإبن معطي الزواوي(628ه),نظم الآجرومية لبرهان الدين الحنفي(960ه),والكافيةلإبن الحاجب(1016ه)وغيرها.

1-1-المنظومات النحوية التواتية:

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

أمّا فيما يخصّ المنظومات النحوية لمنطقة توات الجزائرية, فقد شهدت هي الأخرى منظومات في النحو العربي,نظمها أصحابها لغرض التسهيل والتيسير,وهذه المنظومات لاتزال في معظمها –لحد الآن-مخطوطة ضمن رفوف الخزائن التواتية,ومن تلك المنظومات,نذكر ما يلي:

ا-النظم على متن الآجرومية:

شهدت منطقة توات عدّة منظومات على متن إبن آجروم الصنهاجي وهي:

ا-نظم لمحمد بن ابّ(1160ه)على بحر الرجز,سمّاه نظم"مقدمة ابن أجروم" ,ألّفه سنة 1120ه,جاء في مطلعه:

قَالَ ابْنُ أُبِّ واسْمُهُ مُحَمَّدَا ... اللَّهُ فِي كُلِّ الأُمُورِ أَحْمَدُ[35].

ب-نظم آخر لمحمد بن أبّ على الآجرومية أتمه سنة1144ه,سمّاه بألنزهة الحلوم في نظم منثور ابن آجروم",ويقع النظم في 140 بيتا على بحر الرجز,قال في مطلعه:

نَحْمَدُكَ اللَّهُمَ يَا مَنْ أَنْعَمَا ...عَلَّمَ الإنْسَانَ مَا لَم يَعْلَمَا[36].

ج-منظومة أخرى لنفس الناظم السابق على الآجرومية سماه كشف"الغموم في نظم مقدمة ابن آجروم",ألفه سنة 1157ه,تقع في 115 بيتاوهي من البحر الطويل مطلعها:

لَكَ الحَمْدُ يَا اللَّهُ يَا مَنْ تَفَضَّلاَ ...وَمَنَّ عَلَيناَ بالبَيَانِ وَأَجْمَلاَ[37].

د-أرجوزة للشيخ باي بلعالم(1430ه) على الآجرومية ,سماها"اللؤلؤ المنظوم في نظم منثور ابن آجروم" ,جاءت في202 بيتا على بحر الرجز,واستهلها بقوله:

الحَمْدُ لله الذِّي قَدْ فَتَحَا ... أَبْوَابَ فَيْضِهِ لِمَنْ لَهُ نَجَا[38].

ب-النّظم على متن أخرى:

1-أرجوزة في غريب القرآن:وناظم هذه الأرجوزة ,محمد بن العالم الزجلاوي(1213ه),سمى منظومته"ألفية غريب القران" ,وسار فيها على نهج القدماء في التصنيف,حيث تناول ألفاظ الغريب في المصحف الشريف ,وقام بدراستها لغويا,مقتديا بما جاء به علماء الغريب واللغة ,والمنظومة من بحر الرجز,قال في مطلعها:

الحَمْدُ لِلّهِ الذِّي قَدْ شَرَّفَا ....مَبَاحِثَ التَفْسِيرِ فِيمَا عَرَّفَا.[39]

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

2-أرجوزة صرفية حول مسائل التمرين الواردة في شافيّة إبن الحاجب,لمحمد بن أبّ المرمزي.سمّاها "روضة النسرين في مسائل التمرين" وتقع في 69 بيتا ,قال في مطلعها:

الحَمْدُ لِلَّهِ الخَبِيرِ المُلْهِمِ...مَنْ شَاءَ للتَّعْلِيمِ وَالتَّعَلُّمِ [40].

3- منظومة نحوية على شرح مقدمة الأزهرية,لصاحبها عبد الرحمن حفصي,سمّاها "فتح الكريم الواجد نظم شرح مقدمة الأزهري خالد" .قال فيها:

الحَمْدُ لِلّهِ الذِّي قَدْ سَهَّلَا...نَظْمَ الذِّي قَدْ رُمْتُهُ وَأَهَّلاَ[41].

4-نظم صغير في أمثلة الفعل المتعدي واللازم من الرباعي المجّرد,لمحمد بن أبّ المزمري, من بحر الرجز,يقول في مطلعه :

أَمثِلَةٌ مِنْ فِعلَلَ المُعَدَّى...عَشَرَةٌ غُرٌّ تُعَدّ عَدّاَ[42].

والملاحظ من خلال تلك المنظومات ,أنّ متن الآجروميه لقي حظا وافرا من الإهتمام لدى علماء منطقة توات.

كما أنّ هذه الأعمال النحوية والصرفية, تعطينا دلالة واضحة على مدى تؤثرهم الكبير بالنحاة المتأخرين كابن آجروم وابن الحاجب والأزهري وغيرهم.ومثل ذلك في الاهتمام بأعمال هؤلاء النحاة ونظمها داخل منظومات شعرية,لتسهيلها للناشئة ,وتلبية الحاجة العلمية للمعلمين والدارسين,وكل ذلك ينعكس على إثراء الدرس النحوي داخل المنطقة .

2-الشروح النحوية:

الجدير بالذكر هنا ,أنّ هذا النوع من التصنيف –الشروح- لم يكن دأب المتأخرين فقط ,بل إن المتقدمين قد أقدموا على هذا النوع ,ومن أمثلة ذلك كتاب سيبويه الذي تصدى له نفر من العلماء بالشرح ,شرحه الزبادي(249ه),وصنّف المبرد (258ه) كتابه شرح شواهد كتاب سيبويه.كما صنف الزجاج (311ه) كتابه شرح أبيات سيبويه ,وغيرهم.

2-1-الشروح التواتية في النحو العربي:

قد شهدت المنطقة هذا النوع من التصنيف ,والفت شروحا عدّة ,نذكر منها:

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ا-التحفة الوسيمة على الدرة اليتمية لحمد باي بلعالم (1430ه)[43],جاء شرحا لمنظومة سعيد بن نبهان الحضرمي ,المعروف بالنبهاني(1354ه) الموسومة بالدّرة اليتمية.

ب-الدّر المنثور شرح منظومة ابن آجروم لمولاي أحمد الطاهري (1399ه)وهو شرح وضعه الشيخ الطاهري على النّظم الأوّل للمزمّري على مقدمة ابن اجروم.[44]

ج-شرح روضة النسرين في مسائل التمرين لمحمد بن أب المزمري (ت1160ه) وهو شرح على منظومته التي نظمها على مسائل التمرين الموجودة في شافية ابن الحاجب.[45]

د-الرغيب المختوم لنزهة الحلوم لحمد باي بلعالم (ت1430ه),وهو شرح لمنظومة ابن أب الثانية على مقدمة ابن آجروم.[46]

ه-منحة الأتراب على ملحة الإعراب لمحمد باي بلعالم ,وهو شرح وتبسيط لما حوته ملحة الإعراب للحريري صاحب المقامات.[47]

والقائمة طويلة في النوع من التصنيف ,الذي يهتم بشرح وتبسيط مسائل النحو للمتعلمين,مما يوحي أنّ علماء المنطقة كان لهم الفضل الكبير في الجانب التعليمي لعلوم اللغة والنحو خاصة.

5-خصائص الأسلوب التعليمي في مؤلفات علماء توات(المنظومات والشروح):

عكف علماء المنطقة على خدمة اللغة وعلومها ,وتجلى ذلك في تيسير وتبسيط العلوم,وكذا تسهيل المعارف وتقريب المصادر والتعريف بها,فقد سخروا وقتهم في التأليف والنظم في النحو العربي,وكان لتلك المصنفات الفضل الكبير في تعليم الناشئة والمبتدئين,وقد امتازت بجملة من الخصائص التالية:

1-الإيجاز والسهولة في التعبير,فمعظم المنظومات التوتية كانت موجزة الى حد ما,وهذا ما يسهل عملية التعليم ,ووجود قدرة على الحفظ والفهم بسهولة.

2-إستعمال أسلوب الشرط والأمر,لتشجيع المتعلم على استيعاب المادة المقدمة .

3-الإكثار من التنبيهات والتحف ,وكل ذلك لحرصهم على المتعلم وتبليغ الرسالة التعليمية على أحسن وجه.

4-تمتاز أبياتها بالجناس ,وذلك لتشويق وتقريب المعنى للقارئ المتعلم,وكل ذلك بكلمات موزونة ذات إيقاع ترتاح له النفس.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

5-من خصائص تلك المنظومات ,كثرة الضرورات الشعرية ,وهو ما يسمى بالجوازات الشعرية.[48]

6-القارئ لها يجدها تتشكل على ثلاثة أعمدة مقدمة وعرض وخاتمة, فالمقدمة تمثلت في الاستهلال والتعريف بالنظم والهدف منه.ثم يدخلون في صلب الموضوع ليقدموا مادتهم النحوية ,بأفكار متسلسلة ,متنقلين من الكليات الى الجزئيات,ثم الخاتمة وغالبا ما تكون بالدعاء والصلاة على النبي الكريم صلى الله عليه وسلم.

6-أهمية هذه الآثار التواتية التعليمية:

وتخدم هذا البحث حول تلك الرسائل النحوية التي قدّمها علماء منطقة توات ,بالحديث عن أهميتها التعليمية وقيمتها ,التي تكمن فيما يلي:

ا-تعليم القواعد النحوية وتيسير حفظها واستدراكها,لأنّ وجود هذه المصنفات التي تتميز بالإختصار والإقتصار على الأسس العامة ,كان معينا على حفظ أصول النحو وقواعده ,وتقريب الحقائق من المتعلمين في مراحل مختلفة.

ب-تعدّ هذه التآليف من الذرائع الى تعلم قواعد النحو العربي ,لأنّ من يتعلّمها سيكون في الغالب حافظا للشيء المضمّن,مما يسهل عليه فهمه,ويساعد على ذلك وضوح عباراتها وسهولة ألفاظها.

ج-إنّ نظام الجمل الذي وضعه الزمري في نيل المراد ,كان في مضمونه يرمي الى غاية تعليمية متميزة,حيث كان هدفه في ذلك ضبط الكلمات ونظام الجمل ,ليسلم اللسان من الخطأ في المنطق,ويسلم القلم من الخطأ في الكتابة[49].

د-إعتبار مسائل التمرين مجالا للتعليم والتدريب ,لقول الشيخ الحملاوي(ت1315هـ):...إذ الغرض التمرين فقط»[50],بالإضافة الى شحن الذهن وتكوين ملكة اللسان عن طريق المعضلات اللفظية.

و-إعتبار كل الشروح تطورا طبيعيا ,يناسب عصر التوسع والتخصص,لتيسيرها للطلاب نحو المجمل والمقصور والممدود وتمارين الصرف,وتسهيل التناول لجميع القضايا النحوية.

هـ-إعتمادها على التدريبات المتنوعة والتطبيقات العملية ,كالقراءة الجهرية الصحيحة,ذلك أنّ النحو لا ينال بالقاعدة, ما لم يدعّم بنصوص وتمارين تجتمع فيهما المحصلة اللغوية والأداء الصحيح.

ي-بالإضافة الى اهتمام تلك المصنفات بتيسير النحو وتعليمه,كانت لها أهمية أخرى تتمثل في الجانب التربوي,فنجد في بعضها توجيهات خلقية منبثقة من التوجيه الديني,أو نصائح نابعة من خبرة هؤلاء العلماء في الحياة.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

خاتمة:

وخلاصة القول,أنّ منطقة توات قد حفلت بهذه الثروة العلمية العظيمة, التي حوت على معارف مفيدة وآراء سديدة ,إضافة إلى أنها حفظت لنا نصوصا من أصول ومصادر ضاعت من يد الزمن ,ولم تصلنا غير أسمائها,أمّا الإيجاز التي اتّسمت به هذه المؤلّفات ,إذ القصد منه تسهيل الحفظ وسرعة الاستحضار للمعلومات ,فهو في الحقيقة طور طبيعي في تاريخ التأليف ,إذ لا بد من أن يعقب صور التوسّع ,طور يقرّب لطلاب العلم وناشئته تناول مسائل العلم .

ومهما يكن من شيء ,فان الذي ينبغي ألاّ يغيب عن ذهن القارئ ,هو أنّ هذا الأسلوب التأليفي يشكّل جزءا كبيرا من تراثنا الخالد الذّي لا يستغني عنه الدارس مهما علا كعبه في العلوم والمعارف.

المصادر والمراجع:

1-توات في القرن المشروع الفرنسي في المغرب من خلال 1850م-1902م,أحمد العماري,منشورات كلية الآداب بفاس-المغرب,ط1 ,1988 ص11.

2-سبخ:أي ذات ملح,مختار الصحاح, محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي,دار الكتاب الحديث,الكويت ,ط1 1993 ,199.

3 -نسيم النفحات في ذكر جوانب من أخبار توات,ومن دفن بها من الأولياء والصالحين والعلماء العالمين الثقات,ومعه حديث جابر,احمد الطاهري,طبعة حجرية,ص04.

4-الرحلة العلية في منطقة توات لذكر بعض الآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات,محمد باي بلعالم,دار هومة –دط,,دت ,ج1,ص09.

5-صفحات من تاريخ منطقة أولف,عبد المجيد بكري,في أبحات النشر والتوزيع الجزائر,ط2 ,2007 ,ص18.

6- النبذة من تاريخ توات وأعلامها من القرن السابع الهجري الى القرن الرابع عشر,عبد المجيد بكري,دار الغرب للنشر والتوزيع-الجزائر,ط2 ,2007 ,ص16.

7- .المرجع نفسه ص20.

8-إقليم توات خلال القرنين الميلاديين الثامن عشر والتاسع عشر,فرج محمود فرج,أطروحة دكتوراه في التاريخ,جامعة الجزائر,دط 1977 ,ص85.

9-المرجع نفسه ,ص89.

10-الدر المنثور شرح مقدمة ابن اجروم , احمد طاهري ,مطبعة الواحات-غرداية ,دط,دت 116 .

11-التاريخ الثقافي الإقليم توات من القرن 11ه الى القرن 14ه ,الصديق حاج احمد ,مديرية الثقافة لولاية ادرار,ط1 2003, ص48.

12 -النبذة من تاريخ توات وأعلامها ,عبد المجيد بكري,ص55.

13 -المرجع نفسه ,ص72.

14- Rolfs a touate et ibn salah.malte brume.p101.

15- Deborter ;la quastion du touate –sahara algerian.P34..

16 - نسيم النفحات في ذكر جوانب من أخبار توات,ومن دفن بها من الأولياء والصالحين والعلماء العالمين الثقات,ومعه حديث جابر,احمد الطاهري, ص05.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

17-التاريخ الثقافي لإقليم توات , الصديق حاج احمد,ص155.
18 -النبذة في تاريخ توات , عبد المجيد بكري,ص52.53.
19 -الرحلة المغربية,محمد العبدلي البلنسي, ت-سعد بو فلاقة ,منشورات بونة- الجزائر,ط2 ,2007 ,ص12.
20 -إقليم توات ,فرج محمد فرج ,ص15.
21-التاريخ الثقافي الإقليم توات , الصديق حاج احمد ,ص157.
22 -سلسلة نوات في ابرز شخصيات من علماء وصالحي اقليم توات ,مولاي التهامي الغيتاوي, المطبعة الحديثة ,2005.ج1 ,ص47.
23 -التاريخ الثقافي الإقليم توات الصديق حاج احمد ,ص15.
24-محمد إبراهيم عبادة, النحو التعليمي في التراث العربي,منشأة المعارف ,الإسكندرية ,دط,دت.ص10.
25-يوهاس جيوم كولوغلي, التراث اللغوي العربي,ت-محمد حسن عبد العزيز وكمال شاهين,دار السلام,القاهرة ط2008,م1,ص33-34.
26 -عبد العزيز عتيق,المدخل الى علم النحو والصرف ,دار النهضة العربية,بيروت,دط,ص198.
27- ,يوهاس كولوغلي ,التراث اللغوي العربي,ص37.
28 -عبد العزيز عتيق,المدخل الى علم النحو والصرف,ص193
29-يوهاس كولوغلي ,التراث اللغوي العربي,ص44
30-عبد العزيز عتيق,المدخل الى علم النحو والصرف,ص199-200.
31-المرجع نفسه ,ص200.
32- المرجع نفسه,ص201.
33-المنظومة النحوية(دراسة تحليلية),مصدرح عبد الرحمن,دار المعرفة الجامعية-الاسكندرية,دط 1967 , ص270.
34 -احمد حسن الخميسي,المنظومات التعليمية وخصائص الاقبال في مجتمع آفاق الثقافة والتراث ,تصدر عن دائرة البحث العلمي والدراسات بمركز جامعة الماجد للثقافة والتراث ,دبي,ص27-28,يناير 2008,ص19.
35 -مقدم العي المصروم على نظم ابن أب لاجروم(دراسة وتحقيق),الصديق حاج احمد,م ماجستير,جامعة الجزائر2005,ص277.
36-الرحيق المختوم لنزهة الحلوم ,محمد باي بلعالم ,ص08.
37-كشف الغموم نظم مقدمة ابن اجروم,محمد بن أب المزمري ص91.
-كفاية المنهوم شرح على اللؤلؤ المنظوم محمد باي بلعالم.ص04. 38
39 -الفية الغريب للزجلوي(دراسة وتحقيق)بقادر عبد القادر,م ماجستير,جامعة أدرار,2009,ص101.
-روضة النسرين في مسائل التمرين,محمد بن أب المزمري, 40
41-فتح الكريم الواجد نظم شرح مقدمة الأزهري خالد فى علم النحو,عبد الرحمن حفامي, (دراسة وتحقيق) محمد بن عبو,م- الماجستير,جامعة ورقلة ,2010.ص01.
-,النظم لم يحظ باي دراسة (مخطوط). ,لمحمد بن اب المزمري.42
- التحفة السنية شرح الدرة اليتيمة ,محمد باي بلعالم , مطبعة عمّار قرفي,باتنة. من 56صفحة 43
44-الدر المنظوم شرح مقدمة لابن آجروم, للشيخ مولاي احمد الطاهري,مطبعة الواحات,غرداية,من 286 صفحة.
-مخطوط شرح روضة النسرين في مسائل التمرين,د-احمد جعفري, (دراسة وتحقيق),دار الغرب-وهران 45
الرحيق المختوم لنزهة الحلوم ,محمد باي بلعالم, مطبعة عمّار – باتنة (هذا الشرح من 120صفحة). 46-
-منحة الأتراب على ملحة الإعراب,محمد باي بلعالم, دار هومة – بوزريعة-الجزائرط1 ,2007,(في164 صفحة). 47

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

48-أهـدى سـبيل الى علمي خليـل (العـروض والقافيـة), محمـود مصـطفى , تـح-عمـر فـاروق الطبّاع,مؤسسـة الكتـاب الثقافية,بيروت,دط2005,ص167.

49-النحو الوظيفي, عبد العليم إبراهيم,دار المعارف,القاهرة,ط 9, 1998,ص (ه) و(و) من المقدمة.

50-شـذا العرف في فن الصرف, احمد بن محمد بن احمد الحملاوي,ت- محمد بن عبد المعطي .دار الكيان –الرياض ,ط1 ,2005 ,ص242.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

حضور المصطلح الصوفي في قصائد الشيخ أحمد العلاوي
قصيدة دمعي مهطال نموذجا

The presence of the term mystic in the poems of Sheikh Ahmed al-Allawi
Poem of My tears Precipitate Model

د. بوسغادي حبيب
المركز الجامعي بلحاج بوشعيب (عين تموشنت)
البريد الالكتروني: habibalii15@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/03/27 تاريخ القبول:2020/04/26 تاريخ النشر: 2020/06/17

ملخص البحث:

تحاول هذه الورقة البحثية أن ترصد المعجم الصوفي الموظف في قصيدة (دمعي مهطال) لشيخنا أحمد العلاوي صاحب الطريقة، إذ نريد أن نرصد هذا النوع من المصطلحات حتى نتعرف على مشرب هذه الشخصية.

إن قصيدة (دمعي مهطال) للشيخ العلاوي قصيدة مدرجية بامتياز، فقد تضمنت رموزا ومصطلحات صوفية نظمها شيخنا في 37 بيتا.

وأول ملاحظة يمكن أن نرصدها في هذا الصدد هو استلهامه الكثير من المفاهيم الصوفية، تنم عن مقدرة واطلاع واسع لهذا النوع من الخطاب، والثاني ملاحظة هي تلك المكنة التي تمّ بها توظيف هذه المصطلحات في أماكنها المناسبة لها.

نسعى إذن من خلال هذه القصيدة تتبع المصطلحات الصوفية الواردة فيها، والتعريف بها كما أشارت إلى ذلك المعاجم الصوفية، وحسبنا أن نشير إلى بعض منها: الحب، الشرب، العشق، الحضرة، الجذب، المريد، الخمرة، الجمال، الكنز المخفي، السكر، القرب، حجة الحق، الطريق، اللذات، الكأس، المعنى ...

الكلمات المفتاحية:

المصطلح الصوفي؛ الشيخ العلاوي؛ الحقل الدلالي؛ قصيدة دمعي مهطال؛ الدلالة

Research Summary

This paper tries to monitor the mystical lexicon employee in the poem (Demaee mehtale) to Sheikh Ahmed Alawi, the owner of the way, and we want to monitor this type of terminology to identify the drinker of this character.

The poem (tears of precipitation) of Sheikh Alawi poem praising excellence, it included symbols and mystical terminology organized by our Sheikh in 37 houses,

The first observation that we can observe in this regard is the inspiration for many Sufi concepts, indicating the ability and broad knowledge of this type of discourse, and the second observation is the machine in which these terms were used in the appropriate places.

We seek, therefore, through this poem to follow the mystical terms contained therein, and to define them as referred to in the mystical dictionaries, and we can refer to some of them: love, drinking, love, Hadara, attraction, Almorid, winery, beauty, hidden treasure, sugar, proximity , Argument, right, way, self, cup, meaning....

key words:

The mystical term, Sheikh al-Allawi, the semantic field, a poem of the tears. Significance.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

نص المقال:

أولاً / من هو أحمد أبو العباس العلاوي؟

اعتمدنا في ترجمة الشيخ على جملة من المراجع الجزائرية التي ترجمت لأعلام الجزائر، ومعظمها أشار إلى أنّ شيخنا هو أحمد أبو العباس بن مصطفى العلاوي المعروف بأبي شنتوف والملقب بابن مدبوغ الجبهة، كان فقيها شاعرا أديبا مفسرا وقاضيا ومتصوفا، من مواليد سنة 1869 بمستغانم، أسس زاوية ما تزال إلى يومنا معلما قائما يزوره المريدون وطلبة العلم وحفاظ القرآن، حفظ شيخنا القرآن صغيرا ثم اشتغل بالتجارة، تلقى العلم عن رجالات الصوفية لعل أبرزهم شيخه محمد البوزيدي الذي ولاه فيما بعد الطريقة الصوفية، التي سميت فيما بعد بالطريقة العليوية؛ توفي رحمه الله سنة 1934 ودفن بمسقط رأسه.

له العديد من المؤلفات أبرزها ما له علاقة بالجانب الديني: (القول المعروف في الرد على من أنكر التصوف، ومفتاح الشهود، القول المقبول فيما يتوصل إليه العقول، البحر المسجور في تفسير القرآن بمحض النور، ومبادئ التأييد فيما يحتاج إليه المريد في علم الفقه والتوحيد، والرسالة العلاوية في البعض من المسائل الشرعية، والأنموذج المفيد المشير لخالص التوحيد، ودوحة الأسرار في معنى الصلاة على النبي المختار، ديوان شعر، والأبحاث العلوية في الفلسفة الإسلامية، ومناهل العرفان في تفسير البسملة وسور من القرآن، ونور الإثمد في سنة وضع اليد على اليد، ومصباح علوم النشر، في تفسير سورة العصر، والنور الضاوي في الحكم ومناجاة الشيخ العلاوي، وبرهان الخصوصية في المآثر المزيدية، ومعراج السالكين ونهاية الواصلين، وغيرها من المخطوطات والرسائل التي دائما، قابعة في رفوف المتاحف والزوايا والاسر المالكة لها (1)

ثانيًا / ماذا نعني بالملحون؟

وضع محمد الفاسي تعريفا جامعا لمصطلح الملحون (2) حاول من خلاله أن يبرز غنائيته قبل كل شيء، وليس كما قيل عنه أنه شعر بلغة لا إعراب فيها فكأنه كلام فيه لحن، يقول هذا الأخير:" والذي أراه أنهم اشتقوا هذا اللفظ من التلحين بمعنى أن الأصل في هذا الشعر الملحون أن ينظّم ليتغنى به قبل كل شيء، ونجد ما يؤيد هذا النظر في قول ابن خلدون في المقدمة في الفصل الخمسين في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد، بعد أن تكلم على الشعر باللغة العامية فقال: وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على الصناعة الموسيقية...وقد وقفت أخيرا على نص لأحد العلماء الإيرانيين من أهل القرن الثاني عشر الهجري يقول فيه عن الرباعي في الأدب الفارسي: إنّ الرباعي الذي يُغَنّى به الملحون يسمّى ترانَهْ بالفارسية"(3)

أمّا من ناحية لغته فليس كما يعتقد البعض بأنها لغة منحطة ومبتذلة، يتعامل بها طبقة من معينة " بل هي لغة أرقى من اللغة التي يتكلم بها حتى المتعلمون لأن شعراء الملحون يُدخلون في كلامهم كثيرا من الكلمات الفصيحة بعد إجرائها على الأسلوب العامي، ثم إنّ من بين شعراء الملحون منْ لو تُرْجم إنتاجهم للغة حية لعدّوا من أكابر شعراء الدنيا"(4)

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ثالثاً/ ماذا نعني بالتصوف، والشعر الصوفي؟

من المتصوفة الذين خالج التصوف قلوبهم ودغدغ عواطفهم هو معروف الكرخي (ت200هـ)، نجده قد عرّف التصوف بأنه " الأخذ بالحقائق واليأس ممّا في أيدي الخلائق"(5)؛ ويرى أبو بكر الشبلي (ت334هـ) أنه " ضبط للحواس ومراعاة للأنفاس"(6)؛ وكان ممّن عرّفه أيضا الأمير عبد القادر الجزائري الذي يرى بأنه " جهاد النفس في سبيل الله أي لأجل معرفة الله وإدخال النفس تحت الأوامر الإلهية والاطمئنان والإذعان لأحكام الرّبوبية لا شيء آخر في سبيل معرفة الله"(7).

أمّا الشعر الصوفي الشعبي فهو " ذلك الشعر الذي ينتجه –تأليفا وأداء وتلقيا – جماعات دراويش (8) الطرق بوصفه نتاجا للمعتقدات الصوفية الخاصة بهم، وما نتج عنها من طقوس وشعائر، ويختص بأداء هذا النوع من الشعر مجموعة من المنشدين المحترفين ومن ثم لا يستطيع غيرهم روايته فالمنشدون هم حملة هذا النوع من المأثورات" (9)

من هذا التعريف، أمكننا القول أنّ الشعر الصوفي الشعبي هو ذلك الشعر المؤدى في مجالس الذكر الشعبية وفي المولد النبوي والمناسبات الدينية وفي حفلات الساحة المنتمي في أغلبه إلى الثقافة الشعبية على حدّ تعبير إبراهيم عبد الحافظ(10)

رابعاً/ ما هي العلاقة التي تربط الشعر المحدث بالتصوف ؟

يعتبر الشعر والتصوف حقلان متقاربان يجمعهما عالم معرفي واحد وهو عالم الروح المتخفي وراء عالم الواقع، لا يمكن أن ينفصمان البتة فكل منهما يسعى الآخر عبر آلية استبدالية، " فالنص الصوفي مثل النص الشعري يتميز بصدق التجربة لكونها وليدة معاناة، ذلك لأن الصوفي عادة يُنَفّسُ عن مشاعره بكلمات تتّسم بالرمزية التي تفرضها طبيعة المعاني الروحية، فهو لا يعبّر بلغة العموم بل يلجأ إلى لغة الخصوص، فالتجربتان الصوفية والشعرية مرتبطتان، غير أنّ الشاعر قد لا يكون متصوفا أو لا يلزمه أن يكون متصوفا ولكن الصوفي لا يبعد أن يكون شاعرا"(11)

لا شك أن التصوف بوجه عام والطرق الصوفية بشكل خاص، كان لها تأثير كبير على الثقافة الشعبية والفنون في الجزائر والمنطقة المغاربية عمومًا، وقد توسّلت المرجعيات الصوفية من الزهاد والعارفين وشيوخ الطرق، منذ وقت مبكر بالفنون والثقافة الشعبية لتقوم بوظيفتها في نشر و تجذير خطابها الديني والروحي والاجتماعي وحتى السياسي أحيانًا في الطبقات السفلى من المجتمع.

وقد شاع التصوف في الجزائر بفضل مدرسة سيدي عبد الرحمن الثعالبي ومحمّد بن يوسف السنوسي و أحمد زروق وغيرهم. ولم يكن الانتماء إلى طريقة من الطرق الصوفية يُعد نقصًا أو عيبًا، بل إن أخذ الطريقة كان شيئًا يعلن عنه ويشاع بين الناس ويمارسه العلماء والتجار والساسة والجنود فضلًا عن العامة.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وقد فهم شيوخ وأقطاب الصوفية في المنطقة المغاربية منذ زمن بعيد أن الشعر الملحون هو أثقل وزنا وأكثر رسوخا في أذهان العامة الذين شكلوا وما يزالون يشكلون أغلبية أتباعهم. وفهم هؤلاء الشيوخ أيضا أن هذا الشعر لا يمكن أن يرسخ في أذهان العامة إذا لم يغن. ومن هنا جاءت العلاقة العضوية المتينة بين شيوخ وأقطاب التصوف وبين شعراء الملحون. ولا يعني ذلك أن شعراء الملحون كانوا عاجزين عن نظم الشعر الفصيح ولكنهم كانوا ينظمون الملحون أكثر من الفصيح (سيدي قدور العلمي نموذجا) لأنه أكثر وأسرع انتشارا وأكبر أثرا.

وبالتالي أكثر فاعلية في توصيل الرسالة الصوفية.

ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار ظاهرة (المداح) اختراقًا فنيا للمجتمع من طرف الصوفية، أو بتعبير آخر توظيفا للفن كوسيلة لتحريك الخطاب الديني الصوفي على مستوى الطبقات الاجتماعية المختلفة وخاصة البسيطة منها.ولهذا نلاحظ أن العديد من شعراء الملحون من الصوفية كان باستطاعتهم نظم الشعر الفصيح على الأوزان الخليلية التقليدية(12)

ومن الباحثين المحدثين من يرى أن العلاقة بينهما هي علاقة تشابه وتماثل، فما يحس به الشاعر يحس به الصوفي التي يتجلى فيها الجانب الوجداني والامتزاج الوجودي، يقول سعيد بوسقطة" المتصوفون والشعراء الكبار أمثال رابعة العدوية والحلاج وابن عربي وابن الفارض وغيرهم كانوا يستعملون الشعر في التعبير عن معانيهم والكثير من جوانب تجربتهم الصوفية فهي لغة الخصوص لا لغة العموم لغة المجاز والرمز لا لغة التصريح والوضوح فما يعانيه الشاعر خلال عملية تجسيد ما اختمر في ذهنه من تساؤلات وأفكار يشبه ما يقوم به الصوفي في مقاماته وأحواله"(13)

ومن الدلائل أيضا على وجود تلك الوشائج التي تربط بين الشعر والتصوف يؤكده صلاح عبد الصبور" فإذا أتحدث عن الشعر والتصوف أقول: إنني أحب التجربة الصوفية، ذلك لأن التجربة الصوفية شبيهة جدا بالتجربة الفنية، إنّ كتابة قصيدة هي نوع من الاجتهاد قد يثاب عليه الشاعر أو لا يثاب لذلك قال الصوفيون: إن الإنسان يمضي في طريق الصوفية يجتهد ويتعبد ولكنّه قد لا يهبط عليه شيء أو لا يفتح عليه بشيء وهذا الفتح ليس إلا تنزلات من الله"(14)

خامسًا/ بدايات الشعر الصوفي في الجزائر:

شهد المغرب الأوسط بين القرن الثاني إلى القرن الخامس للهجرة حركة في الزهد تجلت ملامحها إثر الفتوحات الإسلامية التي شهدتها هذه المنطقة، يقول الطاهر بونابي معلقا على الحركة الزهدية في الجزائر:" ظاهرة نتاج إرهاصات دينية واجتماعية وسياسية واقتصادية تعود بجذورها إلى القرن الثالث الهجري تخمرت عبر قرون وتمخض عنها ميلاد الحركة الصوفية"(15)

ومن الشواهد البالغة الدالة على بزوغ فجر التصوف في الجزائر وجود عدد معتبر من الزوايا المنتشرة عبر مناطقها؛ والقائمة الاسمية الكثيرة لشعراء التصوف التي تضمنتها كتب الطبقات والتراجم والسير، على

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

غرار (البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان لابن مريم) و(التشوف إلى رجال التصوف لابن الزيات) و(عنوان الدراية للغبريني) و(كتاب أعلام التصوف في الجزائر لعبد المنعم القاسمي) و(معجم أعلام الجزائر لعادل نويهض) و (تاريخ الجزائر الثقافي لأبي القاسم سعد الله) و(إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر لمحمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان) و(منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية لعبد الكريم الفكون) و(وتعريف الخلف برجال السلف لأبي القاسم محمد الحفناوي)؛ و(موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين: إعداد مجموعة من الأساتذة إشراف رابح خدوسي) وهلم جرا.

سادسًا/ أهم أعلام التصوف في الشعر الجزائري الفصيح قديما:

يمكن أن نلمس أهم الأعلام من خلال ما ورد في كتب التراجم العديدة، فمثلا كتاب البستان لابن مريم تضمن ما يزيد عن 180 ترجمة لأولياء وعلماء ولدوا وعاشوا بتلمسان، على غرار أبو مدين شعيب وعفيف الدين التلمساني وعبد الرحمن الثعالبي وأبو زكريا يحي الزواوي، تقول زينب القوني أنّ هؤلاء الصوفية كان أغلبهم من الشعراء" والصوفية نجدهم أقرب إلى الشعر ذلك لأن الصلة وثيقة بين التجربتين الصوفية والشعرية...والشعر الجزائري القديم زاخر بالأسماء اللامعة في عالم التصوف هذا الأخير الذي يعد من أهم السمات المميزة لأدبنا القديم "(16)

وفي السياق نفسه ينبغي التأكيد على أن معظم شعراء المحون الجزائريّين والمغاربة إن لم نقل جميعهم هم من الصوفية .و نذكر من بينهم على سبيل المثال لا الحصر: سيدي لخضر بن خلوف، عبد العزيز المغرواي، الحاج محمّد النجّار، الحاج عيسى لغواطي، الشيخ عبد الرحمن المجدوب، الحاج مبارك بو لطباق، سيدي أحمد لغارابري، عبد القادر بلوهراني، وسيدي احمد بن عودة، وسيدي بلحسن، وهلم جرا.

ومن الممكن أن نضيف إلى هؤلاء أسماء أخرى من الشعراء الذين كتبوا في المديح النبوي والوعظ ومدح الأولياء والصالحين، حتّى و إن لم يشتهروا كصوفية ولكن أغراضهم مشرّبة بالروح الصوفية والمصطلحات الصوفية. ومن بين هؤلاء الشاعر التلمساني أبو عبد الله الحاج محمّد بن أحمد بن مسايب الذي عاش في القرن 12 الهجري و أصله من الأندلس، كان يكتب في العديد من الأغراض غير أنّه عندما يكتب في المديح النبوي أو الوعظ أو مدح الأولياء، لا يستطيع النقاد أن يميّزوا بين شعره وشعر غيره من الشعراء المتصوّفين وذلك لشدّة غوصه في الأحوال و التعابير الصوفية (17)

بعد هذا العرض أمكننا القول أنّ " التصوف تجربة وجدانية وليست كتابية، وبالتالي تحتاج إلى أداة للتعبير وتجد ضالتها في التجربة الشعرية للتعبير وإخراج مكنونات الذات بواسطة اللغة الشعرية التي تمثل الطريقة الأنسب للتعبير اللغوي" (18)

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

سابعًا/ نص القصيدة (19)

1	دمعي مهطالْ	من عيني مضَّها	19طهَ الإمـــامْ	عنِ المدامْ يُنْسي
2	يا برد الأصالْ	سلمْ على طها	20فلا مـــــلامْ	إن قلتُ في كاسي
3	سلِّمْ عليـــهْ	يا نسيم القربِ	21نورُ الجمـال	للأشيا غطَّها
4	واذكرْ إليـــهْ	لوعتي وحبي	22يا برد الأصالْ	سلمْ على طها
5	مولَّـعْ بـــــهْ	وليس في كسبي	23جمالُ الـذاتْ	محمدُ الهـادي
6	صبرٌ محـالْ	عن حضرة اليها	24نورُ الصفـاتْ	كنزي واعتمادي
7	يا برد الأصال	سلم على لها	25حالُ الممـات	جعلتـهُ زادي
8	نورُ الحبيبْ	يا عاشقين يسلبْ	26عند السـؤالْ	يقـولْ أنا لها
9	مَنْهُ لبيـــبْ	إذا يراهْ يُجـــذبْ	27يا برد الأصالْ	سلمْ على طها
10	أمرُ عجيبْ	يدريهِ منْ يَقـــربْ	28يشفعْ تحقيـقْ	فيمنْ كان منِّي
11	عند الوصالْ	في المعنى يـــراها	29على الطريـــق	هكذا في ظنِّي
12	يا برد الأصالْ	سلمْ على طـــها	30زاني وثيـــــقْ	بالمصطفى حصني
13	خذْ السبيلْ	يا مريدَ الغربِ	31عند المآلْ	الرحمة نرْجاها
14	واتبع دليـلْ	لحضرةِ العربِ	32يا برد الوصالْ	سلمْ على طها
15	أياكْ تميـلْ	عن مذهب الحبِ	33سواهْ نرجـاهْ	في عسـري
16	تشـربْ زلالْ	من خمرة سُقاها	34نبي الجـاه	محمدٌ ذُخـري
17	يا برد الأصالْ	سلمْ على طها	35 قلبي يهـواهْ	مدة العمري
18	ساقي المُدامْ	في حضرة القدس	زد فضْلُه ما زالْ	لارمـ يغشاها
			37يا برد الأصالْ	سلمْ على طها

ثامنًا/ المعجم الاصطلاحي الصوفي الوارد في القصيدة:

سنتعرض في هذا العنصر إلى إيراد أهم الكلمات التي يستخدمها الصوفيون في قاموسهم الصوفي، للدلالة على ما يختلج قلوبهم، والأحاسيس التي يترنحون بها ذات اليمين وذات الشمال؛ مستعينين في ذلك بما جادت بهم المعاجم والقواميس الخاصة بالتصوف.

1/ العشق:

يقول العلاوي: **نورُ الحبيبْ يا عاشقين يسلبْ**

مصطلح العشق من المصطلحات الكثيرة التداول في القاموس الصوفي وهو "اسم لما جاوز الحد في المحبة، أو هو الهوى عندنا عبارة عن سقوط الحب في القلب في أول نشأة في قلب المحب لا غير، فإذا لم يشاركه أمر آخر وخَلُصَ له وصفا سمي حبا، فإذا ثبت سمي ودّا فإذا عانق القلب والأحشاء والخواطر لم يبق

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

فيه شيء إلا تعلق القلب به سمي عشقا؛ من العشق، وهي اللبلابة المشوكة"(20)؛ أو كما قال الحفني :"هي أقصى درجات المحبة، وسائر مقاماتها كلها مندرجة فيه، ومعناه اتحاد ذات المحبوب بذات المحب اتحادا يوجب غفلة المحب شغلا بشهود محبوبه في ذاته بذاته، ولذا قيل أنه أقصى مقامات الذهول والغيبة، وأولاها الغرام وهو الانتشاء من خمر المحبة، ثم الافتتان وهو خلع العذار وعدم المبالاة بالخلق، ثم الوله وهو مقام الحيرة، ثم الدهش وهو الذهول، ثم الفناء عن رؤية النفس، وهو أن يكون العاشق لا يسمع إلا محبوبه، ولا يبصر إلا به، ولا يدرك إلا به وله، ومنه فناء به عن نفسه وعن الأشياء"(21)

ومما ورد من أشعار صوفية، تبدو فيها تجليات عشقهم للرسول الكريم متجلية قول محمد مبخوت:

لست في الهوى دعيًّا ولا ملـولا أنا العاشق دوما رغم اغتـــراب

فعد إليّ دوما فالوصل حياة فأحيني بالحب يا وحيد أحبابي

أنا العاشق لا أنفك من سكرتي لهوى الهوى كأسي وشـــــرابي

العشـــق قبلتي فهل يريبني الهوى خوالج الشك والارتيـاب(22)

كما نجد الباحث عبد الحفيظ بورديم يطرز حديثه بمقام العشق للرسول الكريم قائلا:

أغنية للورى يشدوا بها الوتر من عين عاشقة ما عابها بشـــر

والكون أنشودة ليلى لها نغم والجن تخشع إذ ترقى بها الصور (23)

كما ألفينا الشاعر قدور رحماني يفيض حماسة وهو يلقي بظلال العشق مرة أخرى على القوافي عندما قال:

في وريدي حنان كلّ السـواقي قد تعرّى على البساتين فلّ

طفلة الكأس حلوة حين تجري في جفوني لكن كأسك أحلى

كنت لي كنـــت كل أوانـــي نغماً ما طرّا يعانق طفـــلا (24)

2/ الحب:

يقول الشيخ العلاوي: واذكرْ إليـهْ لوعتي وحبـــــي

أياكْ تمـيلْ عن مذهبِ الحـبِ

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

لقد عبر الشعراء المعاصرين عن حبهم للحبيب المصطفى (ص) خير تعبير لكونه الإنسان الكامل في الوجود الذي استأثر بكامل المقامات والكمالات الموصلة إلى أعلى حال في الحب الإلهي ولذلك فهو المحبّ المنفرد والمثالي في حبه لله دون سائر الخلق...ومن الذين عبروا عن حبهم الشاعرة جميلة زيدان في قصيدتها (لا يلثم البدر) إذ تقول:

أحبك لاثنين فيك تجمّعا وحي أتى ورفع دون إخفاق

وحبك يزداد تـــــألقا مادام ذكرك عقدا بأعناقي

وذكرك يغنيني عن كل ذكر أنأى به فيغوي السهو أعماقي (25)

يقول ادوارد لاين (IDWARDE LINE) متحدثا عن شخص الرسول على أنّه موضوع الحب لدى الشعراء والمنشدين: "وكان المنشدون في هذا الوقت ينوّعون من مقاطع (القصيدة أو الموشّحة) اللتين تشيران إلى الرسول (ص) كموضوع حب ومديح"(26)

أمّا في اصطلاح الصوفية فإنّ "المحب والمحبوب شيء واحد وفي هذا المقام لا تكون المحبة حجابا لقيامها بذاتها عند فناء جهتي المحبوبية والحبية فيها والمحبوب الأول من الخلق محمد صلى الله عليه وسلم، ثم من كان أقرب منه بحسن المتابعة لأنها تفيد المحبوبية، قال سبحانه (قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله) فمن اتبعه يصل إليه فتسري منه خاصية المحبوبية فيه، بحيث يتأتى منه جذب آخر إلى نفسه، وإعطاؤه إياه الخاصية المحبوبية كما أن المغناطيس يجذب الحديد إلى نفسه لجنسية روحانية بينهما فيعطيه خاصيته بحيث يتأتى منه جذب حديد آخر وإعطاؤه إياه الخاصية المغناطيسية" (27)؛ أو بتعبير آخر هو:" خلوصه إلى القلب وصفاؤه عن كدورات العوارض فلا غرض له ولا إرادة مع محبوبه، ومن علامة المعرفة: الحب فمن عرف الله أحبه وعلامة المحبة أن لا يؤثر عليه شيئا من المحبوبات فمن آثر عليه شيئا من المحبوبات فقلبه مريض كما أنّ المعدة التي تؤثر أكل الطين على أكل الخبز، وقد تخطت عنها شهوة الخبز مريضة"(28)

ومن الشعراء المادحين والواصفين للحب المحمدي قول قدور رحماني واصفا الجمال المحمدي وحبه الشديد له :

من وجنتيك نقاء الحب قد شربا حتى تحول صبحا ينبت العنبا

كل النجوم التي أحببتها غربـــت ونجم حبك عن عيني ما غربـا

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الشوق يأكل من تفاح أو وردتي ومن شرايين قلبي ينسج الشهبا

يا سيدي لغتي سوط يعذبـني فكم كتاب على ظهري قد انكتبا (29)

وقالت المتصوفة رابعة العدوية:

أحبك حبين : حب الهوى وحبا لأنك أهل لـــــــذاك

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواكا

وأما الذي أنت أهـــل له فكشفك للحجب حتى أراكا

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمـد في ذا وذاكا (30)

وقد اتّفق جلّ الباحثين والدارسين بأن الرابعة العدوية أول من تَكَلَّم عن الحب الإلهي وأخرجت التصوف عن تأثره بعامل الخوف، وأخصته لعامل الحب، كما يقول مصطفى حلمي :« لو استطردنا في ذكر تاريخ لفظة الحب، أو المحبة وما استعمالها في التصوف الإسلامي لرأينا أن رابعة كانت صاحبة الفضل على من جاء بعدها من صوفية المسلمين الذين اصطنعوا لفظة الحب في غير ما تردد أو إبهام " (31)؛ كما يؤكده الباحث علي نجيب عطوى قائلاً : « بأنها أول من أنشد المقطوعات في الحب الإلهي والحبيب الذي تتغنّى بحبه وتناجيه، هو الله عزّ وجل، الذي تُقبِل عليه، وتخلو له، وتدأب على حبها له، فلا تبرح بابه مهما طال بها الانتظار، لأنه مؤنس لروحها ومنبّه لقلبها وأمل لحبها، لا تصبر ذلك خوفا من ناره ولا طمعاً في جنته ولكن ابتغاء وجهه الكريم وحد"(32)

الثاني؛ الحب الإلهي الخالص: أما الغزل الإلهي الخالص الذي استعمله ابن الفارض في أشعاره فقد كان واضحاً في نوع مخاطبته أو طريقة التعبير عن حبه وعشقه الالهي وذلك من خلال استخدامه عُنصري الرمز والتلويح فنجده في البيت التالي يقول: شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم (33)

يقول حلمي محمد: "فهذه المدامة التي وصفها ابن الفارض في خمريته، فهي روحية خالصة شربها وسكر بها من قبل أن يخلق الكرم أي من قبل أن تهبط روحه من عالم الأمر إلى عالم الحس وتتصل بالبدن " (34)؛ ويقول في موضع آخر: " هذا الحب الإلهي الذي نراه في ابن الفارض لم يأت مرة واحدة، أي لم يكن على مستوى واحد في التعبير عن نوع الحب الذي استعمله لربه، بل مرّ بعدّة أطوار حملت تغييرات كثيرة في نفس ابن الفارض، حتى وصل في آخر طور الى الحالة المتألية القصوى في طريقة تعلّقه وتغزّله بالذات الإلهية " (35)

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وصرت بها صبّاً، فلمّا تركتُ ما أريـــــد ، أرادتنـــي لها وأحبّتِ

فصرتُ حبيباً ، بل محباً لنفسه وليس كقولٍ مرّ، نفسي حبيبتي (36)

يعني « كنت من قبل عاشقاً لها صباً بها مريداً وصالها، فلما تركت أرادتني وفنيت بها عن جميع المرادات وأحببتها لذاتها أرادتني المحبوبة لنفسها وأحبتني فصرت محبوباً بعدما كنت محباً " (37)

3/ الطريقة:

يقول الشيخ: **على الطريق هكذا في ظنّي**

هذا المصطلح مما يردده كثيرا الصوفية في تعابيرهم ويستخدمونه للدلالة على "السير بالسير المختصة بالسالكين إلى الله من قطع المنازل والترقّي في المقامات...والطريقة الصوفية تخلية القلب بالكلية عما سوى الله وذلك أول شرطها ومفتاحها استغراق القلب بالكلية في ذكر الله وهو بمنزلة تحريمه الصلاة وآخرها الفناء بالكلية في الله وقد صدر عنه قدس سره هذا القول بعد فراغه من تحصيل العلوم وإقباله على طريق السادة الصوفية وعلم بصفاء اليقين انها الطريقة المرضية"(38)

4/ مذهب الحب أو كأس الحب أو شراب الحب:

يقول الشاعر العلاوي: **أياكْ تمـيل عن مذهب الحبِ**

فلا مــلام إن قلت في كاســوِ

هو من المصطلحات المترددة كثيرا في أشعار الصوفية ذو المعنى المجازي "فماء كأس الحب الجواب القلب من المحب لا عقله ولا حسه فإن القلب يتقلب من حال إلى حال كما أن الله الذي هو المحبوب (كل يوم هو في شأن) فيتنوع المحب في تعلقه حبه يتنوع المحبوب في أفعاله كالكأس الزجاجي الأبيض الصافي يتنوع بحسب تنوع المائع الحال فيه فلون المحب لون محبوبه وليس هذا إلا للقلب فإن العقل من عالم التقييد" (39)، " كما أنّ هذه الطائفة يسمون حلاوة الطاعة ولذة الكرامة وراحة الأنس شربا، ولا يستطيع أحد أبدا عمل عمل بلا شرب وكما أن شرب الجسد من الماء فشرب القلب من الراحات وحلاوة الطاعة وسئل بعض المشايخ عن شرب القلوب من السماع وشرب الأرواح منه وشرب النفوس منه فقال: شرب القلوب الفهم وشرب الأرواح النغم وشرب النفوس ذكر ما يوافق طبعها من الحظوظ" (40)

5/ الشرب:

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

مصطلح الشراب من المصطلحات التي اتخذها السادة الصوفية للدلالة على الأشياء اللامادية التي ينتشيها الصوفي أو المريد وهو في تلك الحالة مع الذكر " شراب الحقيقة يتجلى الله به على بعض المخلصين الصادقين من عباده وينفرد به أصحاب الولاية والصالحين من أهل الحق كثمرة من ثمرات جهادهم ورياضتهم.

وفي هذا المقام يقول العبد الصالح عبد القادر الجيلاني لما أحاط به المريدون وهو يتذاكر معهم ثم يصمت لحظة وينظر إلى السماء وينشد:

لا تسقني وحدي فما عودتي أني أشح بها على جلاسي

أنت الكريم وهل يليق تكرما أن يمنع الندماء دور الكأس (41)

6/ الجذب والجذبة:

يقول الشيخ العلاوي: **مَنْ لم يُجَبْ إذا يراهُ يُجذبْ**

هذا المصطلح كسابقه، فهو الحالة المنتشية التي يعيشها الصوفي لحظة ذكره لله تعالى، فيحس وكأن السماوات والأراضين قد طويت بين يديه، يقول رفيق الحجم:" هي تقرب العبد بمقتضى العناية الإلهية المهيئة له كل ما يحتاج إليه في طي المنازل إلى الحق بلا كلفة وسعي منه" (42)، أو بعبارة أخرى هي "جذب الله تعالى عبد ا إلى حضرته، وجذب الأرواح عبارة عن التوفيق والعناية، من أمثال سمو القلوب ومشاهدة الأسرار والمناجاة والمخاطبة وما يشاكل ذلك مما يبدو على القلوب من أنوار الهداية بما يدل على مقدار قرب العبد وبعده وصدقه وصفائه في وجده، قال الخراز: إن الله تعالى جذب أرواح أوليائه إليه، ولذذها بذكره والوصول إلى قربه وعجل لأبدانهم التلذذ بكل شيء، فعيش أبدانهم عيش الحيوانيين وعيش أرواحهم عيش الربانيين" (43)

أما المجذوب فهو من اصطنعه الحق لنفسه واصطفاه لحضرة أنسه وطهره بماء قدسه فحاز من المنح والمواهب ما فاز به جميع المقامات والمراتب بلا كلفة المكاسب والمتاعب...أو هو السالك يترقى ويجذب يتدلى كما أن الطالع يقبل والعاصي يتولى السالك يترقى درجة درجة إلى الحضرة والمجذوب يؤخذ إليها بأول مرة (44)

7/ المريد:

يقول العلاوي: **خذْ السبـيلْ يا مريدَ القـربِ**

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

هذا المصطلح يستخدمه الصوفية للدلالة على انضواء الطالب أو التلميذ تحت يدي شيخه طالبا منه أن ينير له درب طريقته فهو "الفقير السالك الذي يرقى في المقامات والاحوال إلى أن يصل والمراد هو الذي تجذبه العناية الإلهية لحضرة الله فيصل إلى الله بلا تعب ولا سعي ولا طلب لكنه يتدلى في مراتب الوجود بالمقامات...ومن شرط المريد الصادق أن لا يكون بينه وبين أبناء الدنيا مصادقة ولا مصاحبة ولا مجالسة إلا بقدر الضرورة الشرعية فإن محبة طريق الله تعالى لا تدعه يميل إلى غيرها" (45)؛ وبتعبير آخر هو من انقطع إلى الله عن نظر واستبصار وتجرد عن إرادته، إذ علم أنه ما يقع في الوجود إلا ما يريده غيره، فيمحو إرادته فلا يريد إلا ما يريده الحق.

ويجب على المريد أن يتأدب بشيخ لأن لم يكن له أستاذ لا يفلح أبدا، قال أبو زيد:من لم يكن له أستاذ فإمامه الشيطان، وقال الدقاق: الشجرة إذا نبتت بنفسها من غير غارس فإنها تورق لكن لا تثمر كذلك المريد إذا لم له استاذ يأخذ منه طريقته نفسا فنفسا لم يرتض عابد هواه (46)

وعلى المريد في الطريق الصوفي أن يترك ما اعتاد عليه وتطبع به بطريق التقليد والمحاكاة فلكي يصدق في سلوكه إلى الله عليه أن يهجر الهوى ومطالب النفس الأمارة وحظوظها وشهوتها ويتجه بكليته، وبكامل إرادته لله سبحانه وتعالى، فإذا أراد أن يتحرر من قيود الهوى والشهوة فعليه أن يصدق النية ويبدأ العمل (47)

8/ الجمال:

يقول الشاعر: **نورُ الجمـال إلاهيا غطّـاها**

هذا المصطلح في قاموس الصوفية هو "تجلّيه تعالى بوجهه لذاته فالجمال المطلق جلال هو تجلّيه للكل عند تجلّيه بوجهه فلم يبق أحد حتى يراه وهو علو الجمال وله دنو يدنو به منّا وهو ظهوره في الكل كما قيل:

جمالك في كل الحقائق سـافر وليس له إلا جلالك سـاتر

تجليت للأكوان خلف ستورها فنمت بما تخفى عليه السرائر

ومشاهدة الجمال فهو تجلي القلوب بالأنوار والسرور والألطاف والكلام اللذيذ والحديث الأنيس والبشارة بالمواهب الجسام والمنازل العالية والقرب منه عز وجل مما سيؤول أمرهم إلى الله وجفّ به القلم من أقسامهم في سابق الدهور فضلا منه ورحمة وإثباتا منه لهم في الدنيا إلى بلوغ الأجل وهو الوقت المقدور لئلا يفرط بهم المحبة من شدة الشوق إلى الله تعالى.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

أما الجمال الإلهي الذي تسمّى به جميلا ووصف نفسه سبحانه بلسان رسوله إنه يحب الجمال في جميع الأشياء وما ثمّ إلا جمال فإنّ الله ما خلق العالم إلا على صورته وهو جميل، فالعالم كله جميل وهو سبحانه يحب الجمال ومن أحب الجمال أحب الجميل والمحب لا يعذب محبوبه إلا على إيصال الراحة أو على التأديب لأمر وقع منه على طريق الجهالة كما يؤدب الرجل ولده مع حبه فيه ومع هذا يضرّ به وينتهره لأمور تقع منه مع استصحاب الحب له في نفسه" (48)

ويقول الكاشاني:" هو تجلّيه بوجهه لذاته فلجماله المطلق جلال هو قهاريته للكل عند تجليه بوجهه فلم يبق أحد حتى وراءه وهو علو الجمال ولله دنو يدنو به منا وهو ظهوره في الكل...ولهذا الجمال جلال هو احتجابه بتعينات الأكوان فلكل جمال جلال ورراء كل جلال جمال، ولما كان في الجلال ونعوته معنى الاحتجاب والعزة لزمه العلو والقهر من الحضرة الإلهية والخضوع والهيبة منا ولما كان في الجمال ونعوته معنى الدنو والسفور لزمه اللطف والرحمة من الحضرة الإلهية والأنس منا" (49)

9/ القرب:

يقول الشاعر: **أمرُ عجيبٌ يدنيكَ مِنْ يَقرب**

خذْ السبيلْ يا مريدَ القربِ

يقول رفيق العجم: "حال القرب لعبد شاهد بتقرب الله منه فتقرب إلى الله تعالى بطاعته وجميع همه بين يدي الله تعالى بدوام ذكره في علانيته وسرّه وهم على ثلاثة أحوال: فمنهم المقربون إليه بأنواع الطاعات لعلمهم بعلم الله تعالى بهم وقربه منهم وقدرته عليهم ومنهم من تحقق بذلك، كما قال عامر بن عبد القيس: ما نظرت إلى شيء إلا رأيت الله تعالى أقرب إليه مني، وورد أيضا أنّ القرب هو عبارة عن الفناء بما سبق في الأزل من العهد الذي بين الحق والعبد"(50)؛ وبتعبير آخر هو "قرب العبد من الحق سبحانه بالمكاشفة والمشاهدة والانقطاع عما دون الله، وقيل القرب الدنو من المحبوب بالقلوب وهو على نوعين: قرب النوافل وقرب الفرائض" (51)؛ ويقول الشرقاوي هو "بمعنى الدنو أي موضع العطف والرعاية قال تعالى: (وناديناه من جانب الطور الأيمن وقربناه نجيا) [سورة مريم: 52]، وقوله أيضا: ﴿ كلا لا تطعه واسجد واقترب﴾ [سورة العلق:19]، وقوله أيضا: ﴿وإذا سألك عبادي عني فإني قريب﴾ [سورة البقرة:186]، فالقرب هو التقرب إلى الله تعالى وذلك بكثرة العبادات وعمل الطاعات وفي هذا الحال يكون المريد دائم التطلع إلى الله لا يرى شيئا سواه، فلا يأتي عملا يكرهه الله ولا يترك عملا يحبه الله" (52)

10/ الكنز:

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

يقول الشاعر: نورُ الصفـاتْ كنزي واعتمادي

هذا المصطلح في عرف الصوفية هو:"الهوية الأحدية المكنونة في الغيب وهو أبطن كل باطن" (53)

11/ الذات:

يقول العلاوي : **جمالُ الـذاتْ محمدُ الهـادي**

مصطلح الذات في معجم الصوفية هي " وجود الشيء وحقيقته...أو هي عبارة عن الوجود المطلق بسقوط جميع الاعتبارات والإضافات والرسوم لا على أنها خارجة عن الوجود المطلق بل على أنّ جميع تلك العبارات وما إليها من سمات الوجود المطلق فهي الوجود المطلق لا بنفسها ولا باعتبارها بل هي عين ما هو عليه الموجود المطلق، يقول الشاعر:

يا مظهر الأسـرار ومحلي الذات بالأنوار

تعطف يا علي الشأن وخلصنا من الأغيـار

وقال آخر:

لاح برق الذات من ذاك اللوا من ظهر حبي

وبه قد زال عن عيني السوى وانجلى قلبي (54)

12/ الإمام:

يقول الشيخ العلاوي: **طهَ الإمـامْ عنِ المدامْ يُنـادي**

هذا المصطلح يستخدمه السادة الصوفية "للدلالة على أكبر الأولياء بعد الصحابة القطب ثم الأفراد على خلاف في ذلك ثم الإمامان ثم الأوتاد ثم الأبدال...ومن شرائط الإمامة عشرة منها خلقية لا تكتسب وأربع منها مكتسبة، أما الخِلْقية فالبلوغ والعقل والحرية والذكورية ونسب قريش وحاسة السمع والبصر، وأما الأربع المكتسبة فالنجدة والكفاية والعلم والورع " (55)

13/ النور:

يقول الشيخ: **نورُ الجمـال للأشيا غطَّـها**

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

هذا المصطلح هو "مفتاح أكثر المعارف فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله تعالى الواسعة، ولما سئل رسول الله عن الشرح ومعناه في قوله تعالى: ﴿ فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ﴾ [سورة الأنعام: 125] قال : هو نور يقذفه الله تعالى في القلب فقيل وما علامته؟ فقال: التجافي عن دار الغرور والإنابة إلى دار الخلود....أو بتعبير آخر هو الظاهر الذي ظهرت به الأشياء ومن استقامت نفسه على التزكية بالطاعات من ظلمة الطبائع حتى يقابل بنورها نور الروح مَنَّ الله عليه باستغراق الشهود في المحبة (56)

14/ الحقيقة المحمدية:

أمّا عن الحقيقة المحمدية فنلفيها ماثلة في كل أبيات القصيدة من مبتداها إلى منتهاها، لأنّ النبي صلى الله عليه وسلم هو النور الأول وهو سر الوجود وهو الجمال وهو الشفيع والمخلص...إلخ

فهي **التعيّن الأول** الذي ظهر منه النبوة والرسالة والولاية، ونشأت عند جميع التعيّنات ولأجل ذلك كان نبيّنا محمد (ص) سيد الوجود، وأفضل كل موجود وهو أول الأولين وخاتم النبيّين، المختصّ بالإسم الأعظم الذاتي الذي لا يكون إلا له دون جميع الأنبياء، من حيث أنّه المرجع الأصلي، لجميع التعيّنات (57)؛ " أما الاعتقاد بأزلية الوجود المحمدي فقد ظهر في عصر مبكر وقد أشير إليه في طائفة من الأحاديث مثل الحديث المشهور " كنت نبياً وآدم بين الماء والطين " أي قبل خلق جسد آدم وقد تدرّ أتباع هذه النظرية أن أول شيء خلقه الله هو الروح المحمدية أو النور المحمدي الذي ظهر بصورة آدم ثم بصورة كل نبي بعده، حتى ظهر أخيراً في صورة النبي محمد نفسه أو أنه اسم يظهر بعد محمد في صورة عليّ وأهل بيته كما هو مذهب الشيعة. فالنور المحمدي عندهم هو الروح الالهية التي نفخ الله منه في آدم. والحقيقة المحمدية - لا الصورة المحمدية الجسدية- هي مبدأ الحياة و مركزها في العالم، فهي بهذا المعنى روح كلّ شيء وحياته، وهي من جهة أخرى الواسطة بين الله وعباده والمنبع الذي يفيض منه على العارفين معرفتهم بالله" (58)

وبهذا المعنى سمّوا محمداً (الانسان الكامل)، فإذا سألنا ما هو (الإنسان الكامل) أو مَن هو (الإنسان الكامل)، فليس في كتب الصوفية إجابة واحدة ويقول الجرجاني في تعريفاته عن الانسان الكامل: "الإنسان الكامل هو الجامع لجميع العوالم الالهيّة والكونيّة الكليّة والجزئيّة، وهو كتابٌ جامعٌ لكتب الإلهيّة والكونيّة. فمن حيث روحه وعقله، كتاب عقلي مسمىً بأمّ الكتاب. ومن حيث قلبه، كتاب اللوح المحفوظ. ومن حيث نفسه، كتاب المحو والإثبات، فهو الصحف المكرّمة المرفوعة المطهرة التي لا يَمُسّها ولا يدرك أسرارها إلّا المطهرون من الحجب الظلمانيّة. فنسبة العقل الأول إلى العالم الكبير وحقائقه بعينها نسبة الروح الإنسانية إلى البدن وقواه " (59)

وتجلت هذه الحقيقة في مايلي:

أن النبي صلى الله عليه وسلم **علة الوجود**، يقول الشاعر محمد الفاضلي:

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

أنا لولاك جدول من سراب لا يبالي بوهمه ضمـــآن

أنا لولاك حفنة من رمــاد بعثرتها الرياح فهي دخان

أنا لولاك لن أكون وإن كن ت فنحنو تشله الأحــزان

وأنه عليه الصلاة والسلام **قديم قدم الخلق**، وفي هذا الشأن يقول الشاعر رحماني قدور:

عينك ساقيتان أشرب منهما لا بل هما نسق من القرآن

لا يستحم القلب إلا فيهـــما كعشية ترتاح في بستـان

قبل الخليقة كنت أقبل منهما كم من صباح فيهما عرّاتي(61)

وهو أيضا درة بيضاء وجدت قبل خلق السماوات والأرض، يقول الشاعر الفاضلي:

قد كنت في درر الأسرار ملتحفا شلال حمراء دعاه الله فانسكبا(62)

وهو أيضا نور خلقه الله تعالى ليشرق به على العالم كله، يقول الشاعر:

اركبن فلك الحياة واسبحن ل بحار النور يسطع هاهنا

وبلطف ريح أنس نشـــرت تملأ الأكوان صبا مـــــنا

يا نسيـــم ساعة مرت بنا في جمال القرب أنسا وهنا(63)

وهو أيضا عليه الصلاة والسلام **تجلى فيه الجمال**، فلا يضاهي به أي جمال مخلوق، يقول الشاعر محمد الشبوكي:

فيا حسنه لائحا في الفضاء يطالعنا بسناه البـــــديع

فينعش مرآة روح التـــقي فيسمو إلى مستواه الرفيع

فيا حسنه في سماه يناجي مرتقـــاه بني الأرض البديع (64)

أما فيما يخص مدح صفاته الخُلُقية فقد أكثر الشعراء في وصف النبي (ص) بأنه كان على قدر من الأخلاق لا يوجد من يضاهه من البشر في الحلم والأناة والخلق العظيم، يقول محمد بن المبخوت:

وشهد لك بالخلق العظيم ربنا شهادة جاءت في الذكر الممجد

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

رحمة للعالمين ليونة للمؤمنين غلظة على أهل العناد والتّشدّد(65)

ويقول ابن الفارض في ديوانه:

وقد جاءني مني رسولٌ، عليــه ما عَنتُّ، عزيزٌ بي، حريصٌ لرأفة
فحكمي من نفسي عليها قضيته ولما تولّت أمرها مـــــا تولّت
ومن عهد عهدي، قبل عصر عناصري إلى دار بعثٍ، قبل إنذار بعثة
إليّ رسولاً كنتُ منّي مرســـلاً وذاتي، بآياتي عليّ، استـدَلّتِ (66)

15/ الخمر والسكر والزلال:

يقول الشيخ: **تشـربْ زلالْ من خمرة تسقاها**

تعتبر الخمرة معينا خصبا يمتح منه شعراءنا ليبدعوا منه صورا شعرية يرمزون بها إلى بعض المواقف الإنسانية البارزة كموقف الحب والغرام أو موقف السعادة والنشوة وبخاصة في قصائد المديح.

فعنصر الخمرة يكاد يكون أساسيا في شعر النسيب، وهي مثل عنصر المرأة فقد ترد في القصائد حقيقة وقد ترد رمزا وقد تغلغلت المعاني المشتقة من الخمرة في مختلف الأغراض الشعرية فتسربت إلى الشعر الصوفي والمديح النبوي، إذ أقام المتصوفة شعرهم على استحياء معانيها من الخمرة فوجدوا فيها الوسائل القمينة بالتعبير عن عالمهم الخاص(67)

بل إنّ الصوفية قد أدخلوا بعضا من هذه الألفاظ ضمن ما اصطلحوا عليه من عبارات مثل الصحو والسكر والذوق والشرب والقرب والبعد والشوق والمحبة والغيرة والمناجاة والوصل والمسامرة" (68)

إنّ الخمرة قد تحولت عند هؤلاء الشعراء إلى مادة شعرية خصبة، يأخذ كل شاعر منها ما يريد لتشكيل أو تكوين صورته، ولم تكن الخمرة مقصودة لذاتها عند أي واحد منهم، وهكذا فإنّ تسرب المعاني المولودة من الخمرة إلى أغراض الشعر ظاهرة فنية عامة، وتفسير هذه الظاهرة التي تحولت فيها الخمرة إلى طاقة شعرية خلاقة ليس سهلا ولعله يتعدى حقل الدراسة الأدبية إلى مجالات أخرى، من مهماتها البحث في الرموز وطرائق توليدها وكيفية عملها (69)

ونعني بالسكر الصوفي تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القرب، وقد عبر الصوفية بألفاظ متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها كالغيبة والحضور والصحو والسكر والذوق والشرب وغيرها، مما جمعه الحلاج في إحدى المقطوعات المنسوبة إليه ومنها قوله:

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وسكر ثم صحو ثم شوق وقرب ثم وصل ثم أنس

وقبض ثم بسط ثم محو وفرق ثم جمع ثم طمس

وكتب يحي بن معاذ الرازي إلى أبي يزيد يقول: سكرت من كثرة ما شربت من كأس محبته، فكتب إليه أبو يزيد: غيرك شرب بحار السماوات وما روى بعد، ولسانه خارج على صدره، وهو يصيح : العطش، العطش، وينشد:

عجبت لمن يقول ذكرت ربي وهل أنسى فأذكر ما نسيت

أموت إذا ذكرتك ثم أحيا ولولا حسن ظني ما حييت

فأحيا بالذي وأموت شوقا فكم أحيا عليك وكم أموت

شربت الحب كأسا بعد كأس فما نقد الشراب وما رويت (70)

أمّا **مصطلح السكر** في اصطلاح الصوفية فهو في أعم الأحوال إذا يكون لمن قام به الطرب والالتذاذ وأما حدّهم له بأنه غيبة بوارد قوي فما هو غيبة إلا عن كل ما يناقض السرور والطرب والفرح وتجلي الأماني صورا قائمة في عين صاحب هذا الحال، ورجال الله تعالى في حال السكر على مراتب نذكرها إن شاء الله فسكر طبيعي وهو ما تجده النفوس من الطرب والالتذاذ والسرور والابتهاج بوارد الأماني إذا قامت الأماني له في خياله صورا قائمة لها حكم وتصرف يقول شاعرهم:

فإذا سكرت فإنني رب الخورنق والسدير

والسكر العقلي سكر العارفين وبقي سكر الكمل من الرجال وهو السكر الإلهي الذي قال فيه رسول الله (ص) اللهم زدني فيك تحيّرا والسكران حيران فالسكر الإلهي ابتهاج وسرور بالكمال وقد يقع في التجلي في الصور سكر بحق قال بعضهم:

وأسكر القوم دور الكأس وكان سكري من المدير(71)

ولابن الفارض قصيدة خمرية رائعة تعد بحق نموذجا لاكتمال الرموز الخمرية في الشعر الصوفي بشكل عام، يقول عبد الغني النابلسي وهو شارح لهذه القصيدة:" اعلم أن قصيدته مبنية على اصطلاح الصوفية فإنهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها ويريدون بها ما أدار الله على ألبابهم من المعرفة أو من الشوق والمحبة، والحبيب في عبارة عن حضرة الرسول عليه الصلاة والسلام وقد يريدون به ذات الخالق القديم جلّ

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وعلا لأنه تعالى أحب أن يعرف فخلق، فالخلق منه ناشئ عن المحبة وحيث أحب فخلق فهو الحبيب والمحبوب والطالب والمطلوب والمدامة المعرفة الإلهية والشوق إلى الله تعالى" (72)

والشراب الصوفي ليس خمرا تدير الرأس وتثقل الحواس وتضرب غشاوة على القلب بل هي على العكس، توقظ النفس وتنعش الوجدان وتجلو عين البصيرة، وتفتح أمام القلب أرحل الآفاق، نسب للشبلي قوله:

الغيم رطب ينادي: يا غافلين الصبـــوح

فقلت أهلا وسهلا ما دام في الجسم روح

وما دامت الخمرة الصوفية تفتح للروح هذه العوالم الجذابة الشائقة فإنها أبدا تغري بالمزيد من الشراب، فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر وطرب الروح وهام القلب وفي معناه أنشدوا:

فصحوك من لحظي هو الوصل كله وسكرك من لحظي يبيح لك الشربا

فمـــا ملّ ساقيها وما ملّ شـــرب عقار لحظ كأسه يسكر اللبـــا

وإذ تسكر الروح ويهيم القلب فماذا تفعل هذه الخمرة بالأجسام؟ يقول الخراز:

أديرت كؤوس للمنايا عليهـــم فطافوا عن الدنيا كأغفاء ذي السكر

فأجسامهم في الأرض قتلى بحبه وأرواحهم في الحجب نحو العلا تسري

فما عرســـوا إلا بقرب حبيبهم وما عرجـــوا عن مسّ بؤس ولا ضرّ (73)

16/ الحضرة والحضور:

يقول الشيخ العلاوي: صبرٌ محـالْ عن حضرة الهـا

واتبع دليـلْ لحضرةِ العربي

ساقي المُدامْ في حضرة القدس

الحضور في اصطلاح الصوفية هو حضور القلب لما غاب عن عيانه بصفاء اليقين فهو كالحاضر عنده وإن كان غائبا عنه؛ وحضرة الطريق هي حضرة الله عز وجل، ومن لم يتطهر من سائر الذنوب باطنا وظاهرا، لا يصح له دخولها، فحكمه حكم من دخل الصلاة وفي بدنه أو ملبوسه نجاسة، لا يعفى عنها(74)

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الخاتمة:

بعد هذه الإطلالة في شعر الشيخ العلاوي، واستخراج القاموس الاصطلاحي الصوفي منه ترشح البحث عن النتائج التالية:

1/ القصيدة غنية بالمصطلحات الصوفية، ومن يتصفح قصائد المتصوفة عبر التاريخ يجدها ماثلة.

2/ هذه المصطلحات الصوفية تنم عن اطلاع واسع لدى الشيخ بعالم الرموز والإشارات الصوفية، كيف لا وهو صاحب طريقة.

3/ من المستحيل أن تمتاح قصيدته بهذه المصطلحات وهو لم يعايش هذه التجربة، فالشيخ بالفعل عايش هذا العالم.

4/ توظيف الشيخ لمصطلحات (السكر والشراب والمدام والكأس والزلال والحضور والقرب....) كان على الحقيقة وليس بالمجاز، وما استعماره لها إلا لأنّه تذوق حلاوة الشهود بالفعل.

5/ من المقترحات والتوصيات التي توصل إليها البحث أن شعر العلاوي ما زال بكرا يحتاج إلى دراسة وتثوير، وإخراجه إلى النور، لأنه من يتصفح ما كُتِبَ عنه يجد النزر اليسير، وهي وصية نولي فيها طلبة العلم إلى هذه القبلة.

الهوامش:

1/ ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض، بيروت، ط1، 1980، 493/1؛ وأبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، 126/4؛ وبلهاشمي بكار، مجموع النسب والحسب والفضائل والتاريخ والأدب في أربعة كتب، مؤسسة ابن خلدون للمسان، حقوق الطبع للمؤلف، 1961، ص167-171؛ و خير الدين الزركلي ، الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002، 258/1؛ وزكي محمد مجاهد ، الأعلام الشرقية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1994، 93/3-94.

2/ هناك تعريف كثيرة، لكن اكتفينا بالتعريف الجامع لمصطلح الملحون.

3/ محمد الفاسي، معلمة الملحون، دار المطبوعات الأكاديمية، المملكة المغربية، ط1، 1986، 29/1-30.

4/ محمد الفاسي، معلمة الملحون، 31/1.

5/ أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، ص12.

6/ أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص13.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

7/ فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985، ص115.

8/ الدرويش كلمة تعني الرجل الفقير ذا القلب الكبير وهي إذا أردنا توجيهها وفق منطوق العربية ومفهومها ووفق الأحوال التي نشاهدها من هؤلاء الرجال فهي تعني الرجل الزاهد في متاع الحياة عن رغبة وانصراف نفس لا عن فقر وإعدام....وإنه ليس ثمة فرق بينهم وبين غيرهم إلا ذلك الأسلوب الذي اتسع لمعانيهم الفكرية الفلسفية وهو أسلوب المديح [التي] تضم الجانب النفسي التعبدي الزهدي وجانبا آخر من الرمز والتلويح إلى مفاسد الحياة وزوالها وإلى الدار الآخرة وخلودها وفيها من المواعظ والعبر والإرشاد بأسلوب شيق عظيم يستفيد منه العوام في الرجوع إلى الله والخوف منه والوقوف عند حدوده

ينظر: إبراهيم السامرائي، مدين الدرويش، مكتبة الشروق الجديد، العراق، ط1، (د.ت)، ص5.

9/ إبراهيم عبد الحافظ، الإبداع وآليات التجديد في الشعر الصوفي الشعبي، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 23، السنة6، 2013، ص72.

10/ ينظر: إبراهيم عبد الحافظ، الإبداع وآليات التجديد في الشعر الصوفي الشعبي، ص74.

11/ بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران (1)، 2014/2015، ص12.

12/ ينظر: سعيد جاب الخير، التصوف وشعراء الملحون في الجزائر، 2007، https://elaph.com/Web/ElaphLiterature/2007/5/231207.html

13/ سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط2، 2008، ص145.

14/ صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت، ط1، 1981، ص40.

15/ الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6و7 الهجريين/12و13 الميلاديين، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، 2004، ص47.

16/ زينب قوني، ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم، ص90-93.

17/ ينظر: سعيد جاب الخير، التصوف وشعراء الملحون في الجزائر، 2007

18/ بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ص14.

19/ بن دعماش عبد القادر، المهم في ديوان الشعر الملحون، ط1، موفم للنشر، الجزائر، 2014م، ص71-72.

20/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1999، ص641.

21/ الحفني عبد المنعم، معجم المصطلحات الصوفية، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1987م، ص184

22/ بن المبخوت بختي محمد، قلب شاعر، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2004، ص27-28

23/ طالبي سليمة، الحقيقة المحمدية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث، ص154، نقلا عن : بورديم عبد الحفيظ، ينابيع الحنين، ص9.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

24/ رحماني قدور، ثروة عمري، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2007، ص128

25/ جميلة زيدان، أزهار الياس، ط1، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص27.

26/ ادوارد وليم لاين، عادات المصريين المحدّثين وتقاليدهم، ترجمة سهير دسّوم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999، ص463.

27/ الحفني عبد المنعم، معجم المصطلحات الصوفية، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1987م، ص238

28/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1999، ص274-275.

29/ رحماني قدور، ثروة عمري، ط1، منشورات أرتيستيك، الجزائر، 2007، ص11-12.

30/ عبد المنعم الحفني، رابعة العدوية إمامة العاشقين والمحزونين، ط2، دار الرشاد ، القاهرة، 1996،ص196.

31/ حلمي محمد مصطفى، الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، لاتا، ص142

32/ نجيب حطري، علي: ابن الفارض شاعر الغزل والحب الإلهي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1994م، ص57

33/ ابن الفارض، عمر بن علي : ديوان، تحقيق:د. درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2008، ص191

34/حلمي، محمد مصطفى الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، لاتا، ص161

35/ حلمي، محمد مصطفى، الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، ص117-118

36/ ديوان ابن الفارض،ص87

37/ القيصري، داود بن محمود، شرح التائية الكبرى لابن الفارض الكبرى، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دارالكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م، ص53.

38/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1999، ص576-577.

39/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص77.

40/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص793.

41/ الشرقاوي حسن، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، 1987م، ص232.

42/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص246.

43/ الحفني عبد المنعم، معجم المصطلحات الصوفية، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1987م، ص62.

44/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص831.

45/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص887.

46/ الحفني عبد المنعم، معجم المصطلحات الصوفية، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1987م، ص242.

47/ الشرقاوي حسن، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، 1987م، ص262.

48/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص250-252.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

49/ الكاشاني عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، تح عبد العال شاهين، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992م، ص66-67.

50/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص753-755.

51/ الحفني عبد المنعم، معجم المصطلحات الصوفية، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1987م،ص216.

52/ الشرقاوي حسن، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، 1987م، ص233.

53/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص802.

54/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص356-357.

55/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص92.

56/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص995-997.

57/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص300.

58/ نيكلسون، آلن، في التصوّف الإسلامي وتاريخه، نقلها إلى العربية وعلق عليها أبو العلا عفيفي، دار المعارف، الإسكندرية، 1946م، ص150.

59/ الجرجاني علي بن محمد ، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، ص21.

60/ الفاضلي محمد، وردة للغريب، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2017، ص30.

61/ رحماني قدور، ثروة عمري، ص95.

62/ رحماني قدور، ثروة عمري، ص11.

63/ عمر أبو حفص، الرسائل، منشورات من حواركم، الجزائر، ط1، 1994م، ص03.

64/ الشبوكي محمد، ديوان ذوب القلوب، ط1، دار هومة، الجزائر، 2010، ص204.

65/ بن المبخوت بختي محمد، قلب شاعر، ص139.

66/ ديوان ابن الفارض، ص120.

67/ ينظر: سعاد الفحصي، صورة الخمرة في قصيدة المديح النبوي في فجر الدولة العلوية، موقع دنيا الوطن، تاريخ: 2005/11/21، www.pulpit.alwatanvoice.com

68/ العوادي عدنان حسين، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط1، 1979، ص260.

69/ ينظر: سعاد الفحصي، صورة الخمرة في قصيدة المديح النبوي في فجر الدولة العلوية، www.pulpit.alwatanvoice.com

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

70/ العوادي عدنان حسين، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، ص199.

71/ رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص470 و ص772.

72/ البوريني بدر الدين والنابلسي عبد الغني، شرح الديوان، جمعه رشيد اللبناني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م، 245/2.

73/ العوادي عدنان حسين، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، ص199.

74/ الحفني عبد المنعم، معجم المصطلحات الصوفية، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1987م، ص78.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

دلالات الأسلوب القرآني
من خلال الفعلين الماضي والمضارع
"دراسة دلالية بيانية "

حسن محمد أحمد محمد.

جامعة أم درمان الإسلامية – السودان.

البريد الالكتروني: tleap2@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/03/18 تاريخ القبول:2020/06/03 تاريخ النشر: 2020/06/17

الملخص:

عمل الباحث من خلال تتبعه للفعلين الماضي والمضارع في بعض آي القرآن العظيم على تناول الحركة الإنتقالية للأحداث والمشاهد، سواء أكانت سمعية أم بصرية، وتتابعها على مر الزمان الموغل في القدم وحاضر معاش، ومستقبل لا ندركه إلا من خلال آي القرآن العظيم وسوره. وبما أن الزمن هو نتاج لحركة المكان؛ فقد عمل الباحث على توضيح ذلك بشئ من التوسع في ثنايا بحثه الذي يأتي، بعد هذا الحديث عن واحد من أبرز محاور هذه الدراسة، هو، دلالات الأسلوب القرآني من خلال الفعلين الماضي والمضارع ، مع التركيز على الفعلين الماضي والمضارع لارتباطهما البيّن بحركة الزمن, وقد منح الباحث مساحة، موجزة، من هذه الدراسة للحديث عن الزمن والقسم به في آيات القرآن العظيم، ، أما خاتمة البحث فقد اشتملت على ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

تم تقسيم البحث إلى مباحث ثلاثة: الأول: القرآن العظيم. الثاني: اللغة العربية. الثالث: براعة القرآن وبلاغته في استخدام الأفعال، والمبحث الأخير هو محور الدراسة الأساسي ومركزها الرئيس.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

Abstract:

Through his tracing of the two deeds, the researcher worked in the past and the present in some of the Holy Qur'an to deal with the transitional movement of events and scenes, whether audio or visual, and follow them with the passage of time the present pension and a future that we can achieve only through the Great Quran and its surah. Since time is the product of space movement, the researcher worked to clarify this with some expansion in the folds of his research, to come after that, to talk about one of the most prominent axes of this study, which is the indicators of the Qur'anic approach through the past and the present, with a focus on the past and present times because of their association What is clear about the movement of time? Did the researcher give a brief and brief space from this study of the hadith of time and syllable in it in the verses of the Holy Qur'an, while the conclusion of the research included the results of the study?

The research was divided into three axes: The first is the Holy Qur'an. Second: Arabic. Third: The diversity and wording of the Qur'an in the use of verbs. The final topic is the main focus and main focus of the study.

المقدمة

تمثل الأفعال في جميع اللغات محورًا أساسيًا تدور في فلكه التعابير والحاجات النفسية والاجتماعية والاقتصادية ...، وغيرها من متطلبات التعاملات الانسانية، إذ يرى ابن جني أن اللغة هي: "أصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم"[1] وفي اللغة العربية نجد أن النحاة وبين قد قسموا الكلام، جميعه، إلى أقسام ثلاثة هي: الحرف، الاسم، والفعل، يقول ابن مالك[2]:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم * واسم وفعل ثم حرف الكلم

واحدة كلمة والقول عم * والكلم منها كلام قد يؤم

والفعل، بدوره، قسموه أقسامًا ثلاثة: الماضي، المضارع، والأمر. ولكل من الحرف والاسم والفعل، سماته وصفاته المتعلقة به، ولسنا هنا في مجال استعراضها أو الحديث عنها، وانما أشرنا إليها بشكل مقتضب ومختصر؛ لنبين ارتباط الفعل بعامل الزمن. ونسبة لارتباط الفعل بحركة الزمن تعرض الباحث، بشكل موجز ومختصر، لحركة الزمن كظاهرة كونيه تضبط حركة الوجود بكامله بدقة غير متناهية يجب أن نقف عندها ونتأملها بعقل واع وقلب مفتوح، وقد احتفى القرآن العظيم بالعديد من الأحداث التاريخية، مما يدلل على عظمة هذه الظاهرة:

ومن احتفاء القرآن بالزمن أن ربط بينه وبين العبادات الرئيسة وأوقاتها في الاسلام، كالصلاة، والزكاة والصوم، والحج.

إن الزمن ظاهرة كونية تحتاج، من الباحثين، إلى الكثير من الأبحاث والدراسات، بشكل عام، وبشكل خاص البحث في آيات القرآن العظيم. وعلى الإنسان أن يولي الزمن الكثير من الاهتمام، وأن يتجلى ذلك الانضباط في السلوك والمظهر الاجتماعي للمجتمع بكامله، ولابد من ادارة الوقت بدقة متناهية، حتى تعي الأمة المسلمة القرآن بفكر عقلاني، وتؤدي دورها المنوط بها في هذا الوجود. وربما وجدت العديد من الدراسات النحوية حول الأفعال وعملها في اللغة وكذلك دراسات عن الزمن بشكله الفيزيائي أو غير ذلك، ولم تتوفر لي، حسب علمي، تتناول الأفعال في اطار حركتها المكانية والزمنية.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

. مشكلة البحث:

تتجلى البلاغة القرآنية في استخدامها للأفعال، حيث يتنقل القارئ والتالي لآي القرآن العظيم من ماض سحيق، منذ نشأة الخلق، إلى حاضر يعيشه الإنسان، ثم ينتقل المشهد إلى الحديث عن مستقبل يكتنفه الكثير من الغموض إلا من ب[3]عض الشذرات. ويري[4]د الباحث، هنا، أن يستعرض جماليات الاستخدام القرآني للأفعال من حيث الحركة والإنتقال في المكان والزمان، والتي يستبين جمال الأسلوب القرآني من خلالها. وسيتركز البحث حول أسلوب استخدم القرآن العظيم للأفعال، لاسيما الفعل الماضي والفعل المضارع، كوسيلة تعبيرية تترجم المشاعر والأحاسيس النفسية والحسية؛ لدى كلا الطرفين: المؤمنين وغير المؤمنين، سواء أكان المشهد في الدنيا أو من مشاهد يوم الجزاء والحساب. وقد يكون من المهم جدًا أن نشير إلى أن هذه الدراسة لا تقوم على تفسير الآيات القرآنية بقدر ما تهتم بالحديث عن الحدث أو المشهد الذي يصور لنا حركة التاريخ وهو يستعرض المشاهد والأحداث الكونية.

. أهمية البحث:

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من أهمية البحوث والدراسات، بشكل عام، وتكتسب أهميتها، أيضًا، من أهمية ميدان البحث وموضوع الدراسة، وهو القرآن العظيم الذي يتميز بالعظمة والمكانة التي يتبوءها في نفوس المسلمين المؤمنين بكلام الله .. وسمو مكانته في حياتهم، كذلك تأتي أهمية، هذه الدراسة، من أهمية استخدام الأفعال في اللغة العربية وما لها من دلالات ومعاني نفسية واجتماعية وفكرية ..، وغير ذلك مما لا حاجة للاحاطة به في هذه الدراسة المختصرة.

. أهداف البحث:

اظهار بلاغة الأسلوب القرآني في تصوير المشاهد الحسية والمعنوية.

بلاغة القرآن العظيم في استخدام الماضي والمضارع لتخطي الحواجز المكانية والزمانية.

دقة التعبير القرآني في استحضار المشاهد السمعية والبصرية.

. المنهجية:

تسير هذه الدراسة وفق منهج البحث اللغوي الذي ينبني على الجمع الاستقصائي للمادة والمناقشة والتحليل، ومن ثم الاستنباط والاستنتاج. ومادة هذه الدراسة تتمثل في الفعلين، الماضي والمضارع، بحسب ورودها في بعض آي القرآن العظيم.

المبحث الأول

القرآن العظيم

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

القرآن هو خير ما صرفت فيه الجهود واشتغل به العلماء، تعليمًا وتفسيرًا، ...كتاب الله[5]، وهو الذي لا تشوبه شائبة ولا تعيبه عائبة:

والقرآن، كما يعرفه الفقهاء، هو: " كلام الله المنزل على محمد، صلى الله عليه وسلم، المتعبد بتلاوته"[6]، وفي تعريف آخر، القُرآنُ هو كلام الله، المنزَّل على محمد، صلوات الله وسلامه عليه، بلسان عربي مبين بوساطة جبريل، عليه السلام. المكتوب في المصاحف، المنقول إلينا بالتواتر كتابة ومشافهة، المتعبد بتلاوته، ...، المبدوء بسورة الفاتحة والمختوم بسورة الناس[7]:

وإذن من سوء الأدب من أولئك الذين يضاهون بين القرآن العظيم، وهو كلام الخالق، جلّ وعلا، وبين غيره من كلام لا يعدو إلا أن يكون هرطقة موسوس، ولا أحسب أن هناك لسانًا ولا قلمًا يقوى على وصف ما فيه من جلال وكمال وجمال؛ ولذلك لا نملك إلا أن نصفه بأنه كلام الله وكفى:

(إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ) الحجر:9.

يقول سيد قطب: إن الحياة في ظلال القرآن نعمة، نعمة لا يعرفها إلا من ذاقها، نعمة ترفع العمر وتباركه وتزكيه، والحمد لله ... لقد منَّ عليَّ بالحياة في ظلال القرآن فترة من الزمان ذقت فيها من النعم ما لم أذقه قط في حياتي[8]...، تسلم الإسلام القيادة بهذا القرآن، وبالتصور الجديد الذي جاء به القرآن، ...، لقد أنشأ القرآن للبشرية تصورًا جديدًا عن الوجود والحياة والقيم والنظم[9].

ولم يدع الله تعالى للبشرية أي قدر من التصرف في آي القرآن العظيم وسوره على الإطلاق، كما أنه أرفع شأنًا وأعلى قدرًا من أن تصفه ألسن البشرية، بما حازت من بلاغة.

يقول العقاد، عن القرآن: بقي القرآن الكريم، في العالم الإسلامي، نحو ألف وأربعمئة سنة، قوة عاملة يعتصم بها في اقباله وادباره، وفي عزته وانكساره بل كان هو القوة العاملة التي نفعته حيث نفعته جميع القوى التي تنفع الأمم، فكان له قوة تعينه على التقدم والنماء، كما كان له قوة تعينه على الثبات والمقاومة[10].

إن الحديث عن الحركة الكونية يدعو إلى التأمل والتفكر، لاسيما إن كان الحديث عن بلاغة القرآن العظيم وبراعته في ضبط حركة الزمن:

إن حركة الزمن في هذا الوجود، ظاهرة تثير في النفس الإعجاب والدهشة، إن نحن وقفنا عندها وتدبرناها بشئ من التمعن والاهتمام، من ذلك، مثلاً، إن التالي لآي القرآن العظيم، والمتتبع للخريطة الزمنية فيه؛ لا يجد فيه تاريخًا على الاطلاق، ولكنه، يشهد فيه دقة تفوق دقة الأتو/ثانية (Tou second)[11]، في دقتها الزمنية، في مجال السرد للوقائع والأحداث التاريخية التي شهدها الوجود الكوني والإنساني.

الأسلوب القرآني:

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

لقد تميز القرآن العظيم بأسلوب بلاغي متفرد، إنه الحديث الذي لا يدرك أصوله وحقيقته إلا مبدعه وصانعه، فكذلك يكون القرآن العظيم متفردًا من حيث الأسلوب الخطابي والبلاغي، ومتميزًا في كل سماته وصفاته .

والأسلوب هو المنهج أو الطريقة المنهجية التي يتبعها صاحب الحاجة من أجل بلوغ حاجته والوصول إلى مبتغاه، ويكاد أهل اللغة، في معاجمهم، يتفقون حول مفهوم الأسلوب وتعريفه، ونحن هنا نعرض لبعض مما أورده علماء اللغة في معاجمهم:

ابن دريد: والأسلوب: الطريق، والجمع أساليب. ويقال: أخذ فلان فى أساليبَ من القول، أي فنونٍ منه[12].

الرازي: والأسلوبُ بالضم: الفَنُّ؛ يقال: أخذ فلانٌ في أساليبَ من القول، أي في فنونٍ منه[13].

ابن منظور: والأسلوب: الطريق، والجمع أساليب. ويقال: أخذ فلان فى أساليبَ من القول، أي فنونٍ منه. والأُسْلُوبُ: الطريقُ تأخذ فيه. والأُسْلوبُ، بالضم: الفَنُّ؛ يقال: أَخَذ فلانٌ في أَساليبَ من القول أَي أَفانِينَ منه[14].

القَسَمُ بالزمن:

يقول الشاعر الفاطمي[15]:

فقلتُ يمينَ الله أبرحُ قاعِداً * ولو قطعوا رَأْسِي لَدَيْكِ وأوْصالي

والقسم في آي القرآن باب وسع ومن أبرزها القسم للتعظيم، ولكن يبدو أن بدت الشاطئ، في بعض الأحيان، لا توافق والرأي السائد عن الأقدمين. أن هذا القسم القرآني يحمل معنى التعظيم للمقسم به، حيث تقول: والذي اطمأننت له، بعد طول تدبر وتأمل في السور المفتتحة بهذه الواو، هو أنه يمكن أن يكون والله أعلم، قد خرج عن أصل الوضع اللغوي في القسم للعظيم إلى معنى بياني[16].

ولعل الله، تعالى، لم يستثن من اليوم جزءًا إلا وأقسم به:

(وَالْفَجْرِ * وَلَيَالٍ عَشْرٍ * وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ * وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ) الفجر:1-4.

(وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ) المدثر:34.

(وَالضُّحَى * وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى) الضحى: 1-2.

(وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا * وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا * وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا * وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا) الشمس: 1-4.

(وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى) الليل:2.

(وَالْعَصْرِ) العصر:1.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

(وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى) الليل: 1.

(وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ * وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ) التكوير: 17-18.

المبحث الثاني

اللغة العربية

ظلت العربية تنتشر وتزدهر، منذ نشأتها وإلى الآن، بجهود محبيها وعاشقيها، ولم تجد إلا القليل من الدعم، بينما وجدت رصيفاتها من اللغات الأخرى، كالإنجليزية والفرنسية، مثلاً، الكثير من العناية والرعاية من ذويها والدعم المادي من السلطات، ولكن يكفي العرب فخراً لا يدانيه فخر في مجال الإنتاج العقلي أنهم استطاعوا أن يبدعوا إبداعاً عظيماً يتمثل في عظمة اللغة العربية وفي ذلك يقول العقاد: إن جهاز النطق الإنساني عبارة عن أداة موسيقية وافية، لم تحسن استخدامها كما أوفاها أمة من الأمم القديمة والحديثة كما استخدمتها الأمة العربية؛ لأنها انتفعت بجميع المخارج الصوتية في تقسيم الحروف[17].

ووصف المستشرق آرنست رينان صاحب كتاب (التاريخ العام للغة السامية)، اللغة العربية فقال: من أغرب المدهشات أن تنبت تلك اللغة القوية وتصل إلى درجة الكمال في وسط الصحارى وعند أمة من الرحل، تلك اللغة التي فاقت أخواتها بكثرة مفرداتها ودقة معانيها، وحسن نظام مبانيها، ولقد كانت تلك اللغة مجهولة بين الأمم ولكنها من يوم أن عرفت ظهرت لنا في حلل الكمال إلى درجة أنها لم تتغير أو تتبدل بتغيير يذكر، حتى أنها لم تعرف لها في طور من أطوار حياتها، لا طفولة ولا شيخوخة ولا يكاد أن نعرف من شأنها إلا فتوحاتها وانتصاراتها التي لا تبارى، و لا نعلم شبهاً لهذه اللغة التي ظهرت للباحثين كاملة من غير تدرج وبقيت حافظة لكيانها من كل شائبة[18].

ولاشك في أن اللغة العربية لها خصائصها التي تمتازبها عن سواها من اللغات؛ الأمر الذي جعلها بقدر عال من الأهمية من حيث التواصل والاستخدام، على الرغم مما تتسم به من قدم، ضارب في أعماق التاريخ، يقول حسن ظاظا: هذه اللغة التي أنزل بها القرآن؛ كانت أحدث لغات الساميين عهدًا بالكتابة، وهي مع ذلك أقدم اللغات ميلادًا، وأرسخها قدمًا في خصائص العائلة اللغوية كلها[19]. ولم تزل العربية تتمتع بنضارة الشباب وعنفوانه وفتوته، وهذا ما جعل منها وعاءً استطاع المسلمون، بواسطته، أن يقدموا الحضارة الإسلامية لكل شعوب العالم الإسلامي؛ وبذلك استوعبت الحضارة الإسلامية جميع ثقافات تلك الشعوب والأعراق المتعددة والمتنوعة؛ فكانت تلك الثقافات بمثابة الروافد لنهر اللغة العربية المتدفق والمنساب إلى يومنا وإلى ما بعده. ولا يمكننا أن ننسى أن اللغة العربية قد شكلت الوعاء الذي حفظ الكثير من تراث الإنسانية وقدم الحضارة الإسلامية لكل العالم، كذلك لا يمكننا أن نتجاهل أنها قد تمكنت من أن تحمل على كاهلها أعباء حضارة ضخمة كالحضارة الإسلامية العربية التي توسعت حتى شملت ثلاث قارات في وقت واحد. وقد أنزل الله تعالى كتابه العظيم على نبيه الكريم، عليه أفضل صلاة وأتم تسليم، بلسان عربي في أمة عربية.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

اللغة جنس عام يحدد المراد منه بالوصف أو الإضافة، وبالرغمن من انتشار وذيوع لفظ اللغة، إلا أنه لم يتم استخدامه في آي القرآن العظيم، وقد استخدم القرآن العظيم، بدلاً منه، لفظ لسان وألسن، بمعنى اللغة أو اللغات المتداولة والمنتشرة بين مختلف الأعراق والأجناس البشرية[20].

والذي يسترعى الانتباه، هنا، هو أن العربية لم تكن، في ذلك الوقت، لغة معروفة أو منتشرة، وإنما كانت لغة محلية محصورة في فئة قليلة من الناس، هم سكان شبه الجزيرة العربية، إلا أنها، وبفضل القرآن العظيم قد تسيدت اللغات وحملت لواء الحضارة الإنسانية، يقول العقاد: وابتلى المسلمون، أيام ضعفهم، بالطامعين فيهم وعداوة القادرين عليهم، فلا تعرف دولة من الدول الطاغية المتغلبة لم تفتح بلدًا من بلدان المسلمين، أو تدخله بالحيلة والمكيدة، ولا تعرف لهذه البلاد المغلوبة قوة تعوذ بها، وتأبى عليها أن تسلم بالهزيمة، وتنهض في جوف الدول المحيطة بها، غير إيمانها بهذا الكتاب: إن الإيمان بالقرآن وقبول الخضوع لغير رب العالمين نقيضان لا يجتمعان في إنسان[21].

وقد وجدت العربية من الإنتشار والذيوع ما مكنها من امتلاك القلوب والتغلغل في النفوس، يقول الثعالبي: من أحب الله أحب رسوله صلى الله عليه وسلم، ومن أحب النبي العربي أحب العرب. ومن أحب العرب أحب لغتهم التي نزل بها القرآن الكريم، أفضل الكتب على أفضل العرب والعجم! ومن أحب العربية عني بها، وثابر عليها، وصرف همته إليها! ومن هداه الله للإسلام وشرح صدره للإيمان، وأداه حسن سريرة فيه، اعتقد أن محمداً خير الرسل!، والإسلام خير الملل، والعرب خير الأمم، والعربية خير اللغات والألسنة، والإقبال على تفهمها من الديانة،؛ إذ هي أداة العلم، ومفتاح الفقه في الدين، وسبب صلاح المعاش والمعاد !.اهـ[22]. ولعل، مثل هذا الضرب من القول وأمثاله، هو ما جعل العربية تتميز عن سواها من اللغات، حيث شغل العلماء بحب للعربية ملأ جوانحهم وملك عليهم شغاف قلوبهم، وقد نبعت تلك المحبة من تعلقهم بآي القرآن العظيم؛ ذلك الكتاب الذي جاء بلسان عربي هو لسان القبائل العربية.

.الأفعال في العربية:

تمثل الأفعال في اللغة، قوة الحركة والنشاط التفاعلي، والأفعال، في اللغة العربية، تعطي الجملة تميزها الدلالي واللفظي والنحوي والصرفي والبلاغي ... حيث تشير صيغة المبالغ إلى وجود قوة هائلة تفوق التصور البشري والإدراك العقلي، ولا تحدها حدود زمانية كانت أو مكانية. وإذا نظرنا في القرآن العظيم وجدناه يفرق بين دلالة الصورة الفعلية فيخصها بمقام لا تتعداه إلى غيره، ودلالة الصورة الإسمية فيخصها بمقام آخر مغاير تمامًا لمقام الصورة الفعلية[23].

وترتبط الأفعال، لاسيما الماضي والمضارع، بالزمن وحركته، أي الزمن الذي وقع أو يقع فيه الحدث، كالفعل الماضي، أو ربما يدل الزمن على وقوع الحدث في المستقبل، سواء أكان المستقبل القريب أو البعيد، وكذلك يمكن أن يشير الزمن إلى استمرارية وقوع الحدث وتتابعه، كما في المضارع، ولعل هذا هو حدا بالنحويين، عند

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

تعريفهم للفعل، إلى أن يعملوا على تقسيمه، بحسب زمن حدوثه، إلى ماض ومضارع، للدلالة على معنى مضى ومعنى حالي مستمر أو مستقبلي.

وننونه، هنا، إلى أننا قد استبعدنا الفعل الثالث وهو فعل الأمر من بين الأفعال الثلاثة، لعدم وقوعه ضمن دائرة حديثنا البحثي هذا.

الفعل، هو لفظ وضع ليدل على معنى مستقل بالفهم، والزمن جزء منه ...، الماضي ما دل على حدوث شئ قبل زمن المتكلم ...، والمضارع، ما دل على حدوث شئ في زمن المتكلم أو بعده[24]. كذلك يعرف النحويون الفعل، بأنه ما يدل على معنى مقترن بزمن، وهو ركن من أركان الجملة الفعلية (المبدوءة بالفعل)[25]. وعند ابن مالك: الكلم اسم جنس، واحده كلمة وهي: إما اسم، وإما فعل، وإما حرف، لأنها إن دلت على معنى في نفسها غير مقترنة بزمان . فهي اسم. وإن اقترنت بزمان فهي فعل[26]. ويعرف الجزولي الأفعال، فيقول: الأفعال بالنسبة إلى الزمن ثلاثة أقسام: ماض بالوضع كفعل، ومستَقْبَل بالوضع كإفعلْ، ومبهم بالوضع كيفعلُ[27].

ويعرف صاحب كتاب مختار الصحاح الزمن فيقول: الزَمَنُ والزَمانُ: اسمٌ لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أَزمانٍ وأَزْمِنَةٍ وأَزْمُنٍ. ولقيته ذاتَ الزُمَيْنِ، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال: لقيته ذات العُوَيْمِ، أي بين الأعوام. الكسائي: عامَلْته مُزامَنَةً من الزَمَنِ، كما يقال مشاهرة من الشهر. والزَمانَةُ: آفة في الحيوانات. ورجلٌ زَمِنٌ، أي مُبْتَلىً بيِّن الزَمانَةِ[28].

اللفظ والمعنى:

إن ثمة علاقة تصويرية تجمع بين اللفظ والمعنى، فكلما تغير المعنى استلزم، للدلالة على ذلك، شرف اللفظ، وغير أننا نلاحظ أن الجرجاني يرى أن فضيلة الكلام للفظ لا للمعنى، فيقول: "علمت أن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما أوصاف راجعة إلى المعنى وإلى ما يدل عليه بالألفاظ دون الألفاظ نفسها[29]، أما الجاحظ فكان يرى أن المعاني مطروحة في الطرقات يعرفها العجمي والسردي القروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك[30]. مما يدلل على أن لا قيمة لمعنى من دون لفظ يشرفها، أي أن الشرف للألفاظ، فهي التي تعطي المعاني مكانتها وقيمتها البلاغية في نفس الإنسان وعقله، فكل عبارة أو جملة، تحمل في طياتها دلالاتها الصوتية، والصرفية، والنحوية، بالإضافة إلى الدلالة المعجمية أو الاجتماعية[31]. تقول بنت الشاطئ:... شغلنا بمثل هذا عن "القرآن الكريم"، الذي لا جدال في أنه كتاب العربية الأكبر ومعجزتها البيانية الخالدة ومثلها العالي الذي يجب أن يتصل به كل عربي أراد أن يكسب ذوقها ويدرك حسها ومزاجها، ويستشف أسرارها في البيان وخصائصها في التعبير والأداء[32]...، وليست لدينا من شك في أن القرآن هو مناط الوحدة الذوقية والوجدانية لمختلف الشعوب التي اتخذت العربية لسانًا لها.

ويمثل علم البيان أحد علوم البلاغة، والبيان في اللغة هو، الكشف والظهور، وفي اصطلاح البلاغيين: ما يُعْرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة على المعنى المراد، والبيان بهذا المعنى يعد أحد

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

أقسام البلاغة الثلاثة: البيان والمعاني، والبديع. والمباحث التي يتكون منهاعلْمُ البيان هي: التشبيه. الحقيقة والمجاز. المجاز المرسل. الاستعارة. الكِناية[33]. وبلاغة الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحة، ولا يتأتى ذلك إلا لذوي العقول النيرة والقلوب المتفكرة والمتدبرة في جميع الأوقات والأحوال:

لَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ آل عمران: ١٩١.

أَفَلاَ يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ اخْتِلافًا كَثِيرًاالنساء: ٨٢.

وَمَا كَانَ هَذَا الْقُرْآنُ أَن يُفْتَرَى مِن دُونِ اللَّهِ وَلَكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ الْكِتَابِ لاَ رَيْبَ فِيهِ مِن رَّبِّ الْعَالَمِينَ يونس: 37.

الرَّحْمَنُ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ، الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ الرحمن: ١ – ٥.

وقد جاء في التفسير الميسر لقوله تعالى: ﴿ ج د ذ ﴾ الشمس والقمر يجريان متعاقبَين بحساب متقن, لا يختلف ولا يضطرب[34] أما الطبري فيقول في تفسير (الرحمن: 5): ﴿ ج د ذ ﴾ أي يجريان بحساب معلوم فأضمر الخبر. قال ابن عباس وقتادة وأبو مالك: أي يجريان بحساب في منازل لا يعدوانها ولا يحيدان عنها. وقال ابن زيد وابن، كيسان: يعني أن بهما تحسب الأوقات والآجال الأعمار، ولولا الليل والنهار والشمس والقمر لم يدر أحد كيف يحسب الدهر كله أو نهاره[35].

. دلالات الألفاظ:

تحمل الألفاظ العديد من المعاني الدلالية والتي يمكن أن نستنبطها من بين تراكيب الجمل لتحديد دلالة الألفاظ لمعانيها، ولا اعتداد بمعاني الكلمات المفردة إن لم تنتظم في سياق تركيبي ... ودلالة اللفظة التي تكتسبها خلال نظمها في سياق تركيبي هي التي يسعى إليها مستخدم اللغة[36] ونجتزئ، هنا، بعضًا من تعريفات علماء اللغة لعلم الدلالة فهو، مثلاً، "العلم المختص بدراسة المعنى"، أو هو: "العلم الذي يدرس نظرية المعنى باعتبارها فرعًا من فروع اللغة". وأضاف آخرون الإشارات الرمزية والإيماءات الجسدية فعرفوه بأنه: "هو العلم الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرًا على حمل المعنى"[37] ويقدم لنا الشريف الجرجاني تعريفًا في منتهى البلاغة: "كون الشئ بحالة يلزم من العلم به العلم بشئ آخر"[38] والتعريف الأخير يحمل في طياته بذور المعرفة الموسوعية التي ينادي بها الفلاسفة، حيث لابد من تأسيس قاعدة معرفية يمكن للفرد البناء عليها، ومن ثم العمل على طرح الأسئلة والاستفسارات والمقارنة بينها، والقدرة على التحليل المنطقي والعقلي والربط بين القرائن، من أجل الاستنباط واستنتاج الحقائق.

. مفهوم الزمن:

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

لقد لعبت السماء، منذ وقت مبكر، دورًا كبيرًا في تشكيل حياة الإنسان ومفاهيمه الدينية والفكرية والفلسفية والمعيشية..؛ ويقول القرطبي في تفسيره (وكانوا يعظمون النجوم ويعبدونها ويحكمون بها)[39]؛ ولذلك نجد أن ناظري الإنسان قد توجهت نحو السماء للبحث عن خالق هذا الوجود:

كَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الآفِلِينَ فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ الأنعام: ٧٥ – ٧٨

إن تقسيم اليوم إلى أربع وعشرين ساعة، والساعة إلى ستين دقيقة، والدقيقة إلى ستين ثانية قد أتى من قبل البابليين القدماء، إذ قسم البابليون المسار الدائري الظاهري للشمس إلى اثني عشر قسماً متساوياً، ومن ثم قسموا فترات ضوء النهار والظلام إلى اثني عشر قسماً لكل منهما، بحيث ينتج عن ذلك أربع وعشرون ساعة. ومن خلال مراقبة الإنسان لحركة الأجرام السماوية، الشمس والقمر والنجوم، ظهر مفهوم الوحدة الزمنية والتي انبنت على تعاقب الليل والنهار وبذلك يكون اليوم الشمسي الذي يعرف بالدورة اليومية الظاهرية للشمس ابسط وحدات هذا النظام وأكثرها وضوحًا، وترتب على تلك المراقبة اكتشاف تعاقب فصول السنة الشمسية، دون أن تكون للقدماء أدنى فكرة عن أن السبب وراء تعاقب الليل والنهار والفصول هو دوران الأرض حول نفسها وحول الشمس في نفس الآن. إلا أنه كان سهلاً عليهم أن يروا تغير موقع القمر وتغير أشكاله، ونتيجة لذلك، كان من الممكن اعتبار الفترة بين يومين متتاليين شهرًا قمريًا في معظم التقاويم القديمة، واستخدامه وحدة زمنية وسطى بين السنة الشمسية واليوم الشمسي[40]. التقويم الجريجوري. يستعمل معظم الناس التقويم الجريجوري الذي وضعه البابا جريجوري الثالث عشر في ثمانينيات القرن السادس عشر. يتكوَّن التقويم من 12 شهرًا، منها 11 شهرًا تتراوح أيامها بين 30 و 31 يومًا. أما شهر فبراير ففيه 28 يومًا في العادة. ويُصبحُ 29 يومًا مرة واحدة كل أربع سنوات. وتدعى مثل هذه السنة السنة الكبيسة في مقابل السنة البسيطة التي يكون فيها شهر فبراير 28 يومًا. وعلى أي حال، فإن هذا التقويم ليس دقيقًا بما فيه الكفاية، ذلك أنه لابد من حذف اليوم الزائد في فبراير في الأرقام الدالة على القرون ولاتقبل القسمة على 400 بدون باق، مثل 1700 أو 1800 أو 1900. كما أنه لابد من الإبقاء عليه في تلك السنة في القرون التي تقبل القسمة على 400 مثل 1600 و2000[41].

إن شرح فكرة الزمن تعتبر عملية معقدة من حيث دقة التعريف وهي فكرة عصية على الفهم لدى العامة من الناس، غير أن العلماء، لاسيما الفيزيائيين، قد بذلوا الكثير من الجهد لمعرفة مفهوم الزمن، إذ يرى الفيزيائيون أن الزمن يمثل البعد الرابع للمكان، وليس في الزمان أي إنفصال فهو متصل بل هو اتصال دائم، من خلال أبعاده الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل[42]، وقد كان اسحاق نيوتن، يرى أن الزمن هو الشئ المطلق في هذا الوجود، وقسم نيوتن الزمان إلى قسمين: أولاً المطلق، وهو الزمان الحقيقي الرياضي القائم بذاته والمستقل بطبيعته في غير نسبة لأي شئ وهو يسيل باطراد ورتوب. أما الثاني فسماه الزمان النسبي،

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وهو مقياس حسي خارجي لأية مدة بواسطة الحركة، أي الزمان المستعمل في الحياة العادية في صورة وحدات زمنية كالساعة واليوم والشهر..[43]، وقد تغير هذا المفهوم لدى البرت أنشتاين، الذي اعتبر الزمن أحد المكونات المنبثة في الوجود الكوني. وقد أدرك ألبرت أنشتاين تأثر قياس هذه الكميات بالحركة النسبية، والتي من أبرز نتائجها أن الزمن ليست واحد في موضعين مختلفين أي أن الزمن نسبي، كما أن شكل المكان منحني وليست بمستقيم، وأن الضوء هو أسرع ما في الوجود؛ وبذلك تغير مفهوم الزمن ولم يعد كما عند نيوتن[44].

وللزمن عند الفلاسفة مفهوم آخر، إذ يعرف أرسطو الزمان بأنه عبارة عن "مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر[45]"، كما يرى أنّ الزمن بطيءٌ وسريع كما هو الحال في الحركة والتغيير، ولهذا فإنّ اللحظة الآنية التي تمثل الزمن الحاضر هي بمثابة حلقة الوصل بين ماض فات ومستقبل آت، في الزمن الذي يكون متصلاً، والزمن عند أرسطو حركة متصلة ومتتابعة، أما اللحظة الآنية فهي نقطة وهمية تفصل بين الماضي والمستقبل، كذلك اعتبر أرسطو، أن حركة الزمان دائرية، وبالتالي يمكن قياس سرعة الحركة، ولعل هذا هو ما جعل الفيلسوف ليبنتز، يربط الزمن بالمكان، وهما عبارة عن مفهومين مرتبطين بالديمومة والامتداد الذهني[46]. ويقول بدوي: وعلى هذا النحو يستطيع تحديد طبيعة الزمان. "فهو مكون من آنات يرفع كل منها الآخر"[47].

بيد أن تلكم الألفاظ وما تدل عليه، في ثنايا ها، من معان عديدة، لابد وأن تكون منضبطة بسياق الآية، وأن لا يتم بترها وإخراجها من سياقها ومقصدها المتضمن في الآية أو الآيات، لاسيما وأن دلالات الألفاظ الوارد ذكرها في القرآن العظيم، تأتي لتخدم موضوعًا وغرضًا بذاته، وليس المفهوم بها وحدة استاتيكية ميتة أو منغلقة ومنكمشة على نفسها، وإنما هي ألفاظ حية تحمل بذور التأثير والتأثر، وقابلة للتطوير والتطور؛ ولعل القصد من وراء ذلك هو أن تساير، تلك الألفاظ، مفهوم العصر وأن توافق مع قدرات العقل البشري وإمكاناته في كل زمان ومكان، فلا تفقد معناها[48]، فمن ذلك، مثلاً، اللحظة الآنية، وهي تعني الدقة في استخدام الوقت أو اللحظة التي يقع فيه الحدث، كقوله تعالى:

(قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَتَاكُمْ عَذَابُهُ بَيَاتًا أَوْ نَهَارًا مَاذَا يَسْتَعْجِلُ مِنْهُ الْمُجْرِمُونَ * أَثُمَّ إِذَا مَا وَقَعَ آمَنْتُمْ بِهِ آلْآنَ وَقَدْ كُنْتُمْ بِهِ تَسْتَعْجِلُونَ) يونس: 50-51.

تشير الأفعال (أَتَاكُمْ، وَقَعَ، آمَنْتُمْ) إلى الماضي، بينما الحديث عن فعل سيقع كذلك يحمل اللفظ (آلْآنَ) معنى الاستفسار والسؤال، لماذا تستعجلون عذاب الله الذي أخره عنكم؟

إن قيام الساعة يأتي بشكل سريع كأنه وميض البرق أو كلمح البصر لحظة حدوثه:

(وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ) النحل: 77.

(وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِ) القمر: 50.

(وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ) الروم:55.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

(كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَ مَا يُوعَدُونَ لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا سَاعَةً مِنْ نَهَارٍ) الأحقاف: 35.

(قُلْ لَكُمْ مِيعَادُ يَوْمٍ لَا تَسْتَأْخِرُونَ عَنْهُ سَاعَةً وَلَا تَسْتَقْدِمُونَ) سبأ:30.

(وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ قَرِيبٌ) الشورى: 17.

ونجد أن الزمان والمكان، كلاهما، قد تلاشيا حين طلب سليمان، عليه السلام، عرش بلقيس:

(قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ * قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ) النمل: 38-39.

المبحث الثالث

براعة القرآن وبلاغته

في استخدام الأفعال

إن الألفاظ هي بمثابة الوعاء الذي تقدم فيه عقول الآخرين، وشكل اللغة، ككل متجانس، مظهرًا اجتماعيًا يخضع لضوابط القانون الاجتماعي من حيث الرقي والانحطاط[49] وتمثل الأفعال في العربية الضلع الثالث في المثلث المكون للغة: الاسم، الفعل، الحرف، والفعل ارتباط وثيق بالزمن بسبب وقوعه، فالفعل الذي وقع ومضى زمن حدوثه هو فعل ماضٍ، قال تعالى:

(فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمْ عَذَابُ يَوْمِ الظُّلَّةِ إِنَّهُ كَانَ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ) الشعراء: 189.

في الآية فعلان ماضيان (فَكَذَّبُوهُ)، (فَأَخَذَهُمْ) يفصل بينهم حرف الفاء، الذي يفيد تتالي الفعل مع التراخي اليسير في زمن حدوث الفعل، وقد كان ذلك ردًا على استهزاء قوم شعيب الذين طلبوا العذاب، قال ابن كثير: ...، فقالوا: (فَأَسْقِطْ عَلَيْنَا كِسَفًا مِنَ السَّمَاءِ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ)، فعاقبهم الله بعذاب يوم الظلة إنه كان عذاب يوم عظيم[50].

أما الفعل المضارع فيفيد حدوث الفعل في الزمن الحاضر مع الاستمرارية، وأيضًا قد يفيد المستقبل، سواء أكان قريبًا أو بعيدًا، يقول تعالى:

(فَذَرْهُمْ حَتَّى يُلَاقُوا يَوْمَهُمُ الَّذِي فِيهِ يُصْعَقُونَ) الطور:45.

إن فعل الأمر(فَذَرْهُمْ)، يعني دعهم وأتركهم الآن، ولكن ليست بالمطلق وإنما جاء الفعل المضارع (يُلَاقُوا) ليفيد التأجيل والتأخير ولكنه مرتبط بزمن محدد معلوم، وقوله تعالى في هذه الآية الكريم (فَذَرْهُمْ) يعني اتركهم وهذا الفعل لم يستعمل منه إلا الأمر والمضارع، فماضيه ترك ومصدره الترك واسم الفاعل منه تارك واسم المفعول منه متروك[51].

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وكذلك في قوله تعالى:

(فَيَأْتِيَهُمْ بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ * فَيَقُولُوا هَلْ نَحْنُ مُنْظَرُونَ) الشعراء: 202-203.

فإن الفعل المضارع (فَيَأْتِيَهُمْ) يفيد التأخير والتأجيل "ولفظة (هَلْ) هنا يراد بها التمني والآية تدل على أنهم تمنوا التأخير والإنظار أي الإمهال وقد دلت آيات أخر على طلبهم ذلك صريحا وأنهم لم يجابوا إلى ما طلبوا"[52]. في تلكم الساعة التي تمنوا فيها التأجيل يأتيهم الجواب من المؤمنين، ولكن هنا مقام الفعل الماضي (وَقَالَ)، في قوله تعالى:

(وَقَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ وَالْإِيمَانَ لَقَدْ لَبِثْتُمْ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِلَى يَوْمِ الْبَعْثِ فَهَذَا يَوْمُ الْبَعْثِ وَلَكِنَّكُمْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ) الروم:56.

بالرغم من أن الآية تتحدث عن المستقبل البعيد، إلا أن الفعل المستخدم هو فعل ماض (وَقَالَ) مؤكدًا تأكيدًا قاطعًا لا ريب فيه ولا شك، على أن العذاب قد وقع لا محالة، ولنتمعن في اسم الإشارة (هَذَا) والذي تضمن إشارة واضحة الدلالة حيث يشير إلى الصورة الحسية لمشهد العذاب في يوم القيامة، وهو مشهد حسي مشاهد وملموس.

وَإِذَا قِيلَ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَالسَّاعَةُ لَا رَيْبَ فِيهَا قُلْتُمْ مَا نَدْرِي مَا السَّاعَةُ إِنْ نَظُنُّ إِلَّا ظَنًّا وَمَا نَحْنُ بِمُسْتَيْقِنِينَ (32)وَبَدَا لَهُمْ سَيِّئَاتُ مَا عَمِلُوا وَحَاقَ بِهِمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ (33)وَقِيلَ الْيَوْمَ نَنْسَاكُمْ كَمَا نَسِيتُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا وَمَأْوَاكُمُ النَّارُ وَمَا لَكُمْ مِنْ نَاصِرِينَ (34)ذَلِكُمْ بِأَنَّكُمُ اتَّخَذْتُمْ آيَاتِ اللَّهِ هُزُوًا وَغَرَّتْكُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا فَالْيَوْمَ لَا يُخْرَجُونَ مِنْهَا وَلَا هُمْ يُسْتَعْتَبُونَ الجاثية: ٣٢ - ٣٥

تأمل في هذه الآيات (الجاثية: 32-35) الحوار المتبادل، والذي بدأ في الدنيا ولكنه لا ينتهي بل يستمر إلى يوم الحساب. حيث تم استخدام الفعل الماضي (وَبَدَا)، (وَحَاقَ) في حين أن مسار الحديث هو المستقبل، وهناك دلالة واضحة، تؤكد أن الساعة بكل مشاهدها قد حسم أمرها في علم الخالق، وهي تكرار لفظ اليوم في الآيات ثلاث مرات (الْيَوْمَ)، (يَوْمِكُمْ)، (فَالْيَوْمَ)، ولا تكتفي الآيات بذلك بل تضيف اسم الإشارة (هَذَا)، ونجد أن الآية (الجاثية 35) قد استخدمت المضارع؛ ولكن بعد اقترانه بأدوات النفي (لا ح)، (لا لا لا)، كدليل تأكيدي للعذاب المؤكد.

ونجد في الآيات (الصافات: 20، 50، 55-56)، عددًا من الأفعال الماضية التي يدور الحديث فيها عن يوم البعث (وَقَالُوا)، (فَأَقْبَلَ)، (فَاطَّلَعَ)، (فَرَآهُ)، (قَالَ)، (كِدْتَ)، الذي يكذب به الكافرون، وهو واقع لا محالة وهو مشاهد في علم الخالق البارئ المصور.

(وَقَالُوا يَا وَيْلَنَا هَذَا يَوْمُ الدِّينِ) الصافات:20.

(فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ) الصافات:50.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

(فَاطَّلَعَ فَرَآهُ فِي سَوَاءِ الْجَحِيمِ * قَالَ تَاللَّهِ إِنْ كِدْتَ لَتُرْدِينِ) الصافات: 55-56.

ويتصل الحديث عن مشاعر وأحاسيس أولئك المكذبين بيوم الدين، وهم حضور وشهود على أمر كانوا قد أنكروه تمامًا ولكنه الآن فعل مشهود واقع محسوس، ولات مناص من تصديقه، فالأفعال الماضية (فَأَقْبَلَ)، (قَالُوا)، (بَعَثَنَا)، (وَصَدَقَ)، المستخدمة في الآيات: (القلم: 30-31، يس:52)، تؤيد وتؤكد الحقيقة المطلقة التي غابت عن الأذهان، ولكنها الآن حقيقة ماثلة للعيان، فلم يعد هناك من بد ولا مهرب، من الشعور بالحسرة والخذلان المبين.

(فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَلَاوَمُونَ * قَالُوا يَا وَيْلَنَا إِنَّا كُنَّا طَاغِينَ) القلم:30-31.

(قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ) يس:52.

وتتجلى البلاغة في أسمى معانيها في قوله تعالى

(وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا) النجم: 44.

وهي وإن كانت آية واحدة فقط، ولكنها اختصرت الزمن كله وجمعته في لحظة واحدة (أَمَاتَ)، (أَحْيَا) دون أن توجد لحظة فارقة بين وقت الموت في الدنيا ووقت البعث في الآخرة.

أما قصة سيدنا سليمان فتمثل نموذجًا للدقة والبراعة القرآنية، حيث تبدأ القصة بقوله تعالى:

(وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ) النمل: 20.

ثم تتوالى الأحداث وتتسارع:

(اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهِ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ * قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ) النمل:28- 29.

إن الناظر إلى الفعلين لن يشعر بالزمن المستغرق في الرحلة ولا حتى في القراءة، ثم بعد ذلك، عرض الخطاب على المجلس. لقد توقف الزمن وتجمد بين لحظة حدوث فعل الأمر (اذْهَبْ)، والفعل الماضي (قَالَتْ).

قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِمَّا آتَاكُمْ بَلْ أَنْتُمْ بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لَا قِبَلَ لَهُمْ بِهَا وَلَنُخْرِجَنَّهُمْ مِنْهَا أَذِلَّةً وَهُمْ صَاغِرُونَ قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ النمل: ٣٤ – ٤٠.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

في هذه الآيات (النمل: 34-40)، هناك تتابع وتسارع في أحداث القصة وقد تجلى ذلك في الأفعال الواردة في الآيات، وهي: (جَاءَ)، (ارْجِعْ)، (قَالَتْ)، (دَخَلُوا) (أَفْسَدُوهَا)، (وَجَعَلُوا) وجميعها بصيغة الفعل الماضي، ثم تأتي الأفعال المضارعة، (فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ)، (وَلَنُخْرِجَنَّهُمْ) والتي تحمل في طياتها لهجة التهديد والوعيد، والتي ستكفي لحسم الموقف، منذ اللحظة الأولى، دون الدخول في معركة حربية. وما إن يطمئن سليمان (عليه السلام) لخضوع ملكة سبأ واذعانها لأمره حتى يطلب إحضار عرشها فيستعمل الفعل المضارع (يَأْتِينِي)، وفي أقل من لمح البصر تحقق الفعل وتحول إلى ماض، عندما تجسد حقيقة للعيان (رَآَهُ).

وفي موضع آخر يحدثنا القرآن العظيم، منذ بدأ الخلق، عن يوم الجزاء والحساب، مستخدمًا صيغة الفعل الماضي الحديث عن الماضي، حيث يقول تعالى:

(قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ) الأعراف:23.

وهنا نجد أن الآية (الأعراف:23) قد استخدمت صيغة الماضي (قَالَا)، (ظَلَمْنَا)، أي لحظة وقوع الخطيئة وهما في الجنة ولم يهبطا، بعد، إلى الأرض، فجاء استخدام صيغة المضارع (تَغْفِرْ)، (وَتَرْحَمْنَا) أي أن ننال عفوك ومغفرتك الآن؛ حتى لا نكون من الخاسرين يوم القيامة (لَنَكُونَنَّ)، إذ انطلقا، ببصيرتهما الثاقبة والنافذة، إلى المستقبل غير المنظور حيث يوم الحساب. يستنتج من هذا أن هناك انتقال ذهني وفكري قد تم في سرعة هائلة كأنه وميض البرق الخاطف أو لمح البصر من الزمن الماضي السحيق وهو بداية الخلق لآدم وحواء، إلى المستقبل البعيد البعيد، وهو يوم الجزاء الأكبر، حيث يبين لنا ذلك بوضوح في الفعل المضارع (لَنَكُونَنَّ) الذي اشتمل على أكثر من أداة توكيد (اللام والنون المشددة)، ليقول الناس، بما لا يدع مجالاً للشك والريبة، أن الوعد الحق مؤكد وأنه غير ممطول على الإطلاق.

وفي ذات سورة (الأعراف: 43-50) يقول تعالى:

(وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنْ غِلٍّ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ لَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ وَنُودُوا أَنْ تِلْكُمُ الْجَنَّةُ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ * وَنَادَى أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا قَالُوا نَعَمْ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌ بَيْنَهُمْ أَنْ لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ * الَّذِينَ يَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَيَبْغُونَهَا عِوَجًا وَهُمْ بِالْآخِرَةِ كَافِرُونَ * وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ * وَإِذَا صُرِفَتْ أَبْصَارُهُمْ تِلْقَاءَ أَصْحَابِ النَّارِ قَالُوا رَبَّنَا لَا تَجْعَلْنَا مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ * وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَى عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ * أَهَؤُلَاءِ الَّذِينَ أَقْسَمْتُمْ لَا يَنَالُهُمُ اللَّهُ بِرَحْمَةٍ ادْخُلُوا الْجَنَّةَ لَا خَوْفٌ عَلَيْكُمْ وَلَا أَنْتُمْ تَحْزَنُونَ * وَنَادَى أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ أَوْ مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى الْكَافِرِينَ) الأعراف:43-50.

تأمل كيف تتحدث هذه الآيات الكريمة (الأعراف: 43-50) عن أحداث وأفعال مستقبلية (في يوم البعث والحساب)، وفي نفس اللحظة يخاطب الله، تعالى، فيها، أناسًا يعيشون في الحياة الدنيا، ومنهم، كثر، لم يأتوا

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

إلى عالم الوجود بعد، وفي الوقت نفسه نجد أن الأسلوب القرآني قد استخدم صيغة الفعل الماضي متحدثًا عما سيحدث في الأزل، ولنعد إلى الآيات ونرى دوران الفعل الماضي فيها، فتارة يستخدم في موضعه: (هَدَانَا)، (كُنَّا)، (كُنْتُمْ)، ...، وتارة أخرى يستخدم، نفس الفعل، الماضي: (وَنَزَعْنَا)، (وَقَالُوا)، (أُورِثْتُمُوهَا)، (وَنَادَى)، (وَجَدْنَا)، (وَجَدْتُمْ)، (فَأَذَّنَ)، (وَنَادَوْا) (حَرَّمَهُمَا)؛ للحديث عن ما سيحدث بعد البعث والحساب؛ وذلك للدلالة على تأكيد أن الفعل قد وقع بالفعل، في علم الله، وهو واقع لا محالة في ذلك. ولكن الأمر لا ينتهي عند هذا الحد، إذ نلاحظ أن الآيات، نفسها، لا تفتأ تستخدم الفعل المضارع وهي تتنقل بين الدنيا والآخرة: (يَصُدُّونَ)، (وَيَبْغُونَهَا)، وكان قبلها قد استخدم الفعل المضارع (تَجْرِي)، (يَعْرِفُونَ)، (يَعْرِفُونَهُمْ). وبالرغم من ذلك الفرق الزمني الهائل يستشعر القارئ سلاسة الحركة الممتدة في الزمان، دون أي شعور بفارق زمني محسوس.

قال تعالى:

(قَالَ قَدْ وَقَعَ عَلَيْكُمْ مِنْ رَبِّكُمْ رِجْسٌ وَغَضَبٌ أَتُجَادِلُونَنِي فِي أَسْمَاءٍ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا نَزَّلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ فَانْتَظِرُوا إِنِّي مَعَكُمْ مِنَ الْمُنْتَظِرِينَ) الأعراف: 71

تتحدث الآية (الأعراف:71) عن قوم عاد وجدالهم لرسولهم هود (عليه السلام)، فكان في رده عليهم قد استعمل الفعل الماضي (وَقَعَ) واستخدام الفعل الماضي في مقام المضارع دليل على أن وعيد هود لهم قد أضحى في حكم المؤكد، بل يمكن القول بأنه قد تحقق بالفعل، لأنه على يقين تام من وعد الله تعالى بينما تجد أن الشك يملأ قلوب قومه وهم ينتظرون، والانتظار والترقب جزء من العقاب الذي حل بهم.

قال تعالى:

(وَيَوْمَ يُعْرَضُ الَّذِينَ كَفَرُوا عَلَى النَّارِ أَذْهَبْتُمْ طَيِّبَاتِكُمْ فِي حَيَاتِكُمُ الدُّنْيَا وَاسْتَمْتَعْتُمْ بِهَا فَالْيَوْمَ تُجْزَوْنَ عَذَابَ الْهُونِ بِمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنْتُمْ تَفْسُقُونَ) الاحقاف:20.

إن الآية الكريمة (الأحقاف:20) قد تعاملت مع الأفعال المضارعة (يُعْرَضُ)، (تُجْزَوْنَ)، (تَسْتَكْبِرُونَ)، (تَفْسُقُونَ)، كما سيقع في الزمن القادم وهو يوم الحساب، وكذلك تعاملت مع الفعل الماضي كما حدث في الزمن الماضي (أَذْهَبْتُمْ)، (وَاسْتَمْتَعْتُمْ)، (كُنْتُمْ)؛ وعلى الرغم من ورود الأفعال في موضعها إلا أن البراعة في أن الآية تحمل في داخلها إشارة زمنية واضحة الدلالة والقطع تؤكد على أن العذاب مؤكد في حق كل من كفر واستمتع بالحياة الدنيا، والإشارة المستعملة هنا هي ظرف الزمان (فَالْيَوْمَ) وهو يبين للقارئ حتمية وقوع الحدث، في اللحظة الآنية، بشكل لا مجال للشك فيه.

قال تعالى:

(وَيَوْمَ يُعْرَضُ الَّذِينَ كَفَرُوا عَلَى النَّارِ أَلَيْسَ هَذَا بِالْحَقِّ قَالُوا بَلَى وَرَبِّنَا قَالَ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ) الأحقاف:34.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

إن القارئ ليلمح، في الآية (الأحقاف: 34)، تغلب الفعل الماضي (قَالُوا)، على الأفعال المضارعة (يُعْرَضُ)، (تَكْفُرُونَ)، وهي تشكل الأكثرية وأن المقام هو مقام المضارع وهو المستقبل، ولكن القوة والغلبة تكون للماضي الذي أخذ قوته من اسم الإشارة (هَذَا)، الذي يدعم ويسند موقف الفعل الماضي والذي كان القصد منه تأكيد وقوع الفعل في علم الله، تعالى، المسبق.

قال تعالى:

(وَلَئِنْ أَخَّرْنَا عَنْهُمُ الْعَذَابَ إِلَى أُمَّةٍ مَعْدُودَةٍ لَيَقُولُنَّ مَا يَحْبِسُهُ أَلَا يَوْمَ يَأْتِيهِمْ لَيْسَ مَصْرُوفًا عَنْهُمْ وَحَاقَ بِهِمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ) هود:8.

إن المتأمل الآية (هود: 8)، يجد أنها تنضح بعناد الكفار واصرارهم على تمسكهم بكفرهم، فالحق، جلَّ وعلا، يؤخر عنهم العذاب (أَخَّرْنَا) إلى أجل محدود ومعلوم (أُمَّةٍ مَعْدُودَةٍ) إلا أنهم يستعملون الفعل المضارع المزود بأدوات التأكيد (لَيَقُولُنَّ) إمعانًا منهم في الكفر وفي نفس الوقت هناك عدم اكتراث ولا مبالاة في حديث اللذين لا يؤمنون باليوم الآخر، سخرية واستهزاءً منهم بيوم الحساب وما فيه من جزاء وعقاب، ولكن لسان الكافرين يستخدم أربعة أفعال مضارعة الأول منها بحرفان من أدوات التوكيد وهما اللام والنون المشددة: (لَيَقُولُنَّ)، (يَحْبِسُهُ)، (يَأْتِيهِمْ)، (يَسْتَهْزِئُونَ)، للإشارة إلى استمرار وقوع الفعل؛ بينما إذا تفكرنا، في الآية، نجد ثلاث أفعال ماضية (أَخَّرْنَا) (كَانُوا) (وَحَاقَ) غير أن الفعل الأخير قد أطاح بكل آمال وأحلام الكافرين وسخريتهم واستهزاءهم، مما يؤكد على حقيقة وقوع العذاب، وأن لا مجال لوجود أدنى درجة من الشك، وفي ذات الآن، فإن الفعل الماضي الذي قام مقام المضارع يثبت قوة السيطرة الإلهية في تلكم الساعة، قال تعالى:

(وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ) الزمر: 67.

وفي الآيتين (يوسف:21، 55)، اللتان وردتا في قصة سيدنا يوسف (عليه السلام)، الدليل القاطع والبرهان الساطع على أن استخدام الفعل الماضي مكان الفعل المضارع في القرآن يدل على حتمية وقوع الفعل، قال تعالى:

(وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ) يوسف:21.

هذه الآية (يوسف: 21) تتحدث عن اللحظات الأولى لقدوم يوسف (عليه السلام)، لمنزل سيده وهو في سنواته الأولى من عمره، ولكن أنظر إلى الفعل المذكور في الآية، أنه الفعل الماضي (مَكَّنَّا)، والذي ذُكر للتأكيد على أن فعل التمكين قد وقع في العلم الأزلي، مع أن التمكين الفعلي سيأتي بعد ذلك بسنوات، أي بعد انقضاء فترة السجن، قال تعالى:

(وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ) يوسف:54.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

حيث يخبره الملك، في هذه الآية، بأنه قد أصبح لديه (مَكِينٌ)، وهنا قد تأكد وقوع الفعل الماضي (مَكَّنَّا)، ثم انظر إلى الفعل المضارع (وَلِنُعَلِّمَهُ)، أي مستقبلاً، ولعل في هذا دلالة واضحة على أن فعل التمكين قد تم مسبقًا ليوسف، عليه السلام، ولكنه كان كامنًا إلى أن أتى زمانه بعد خروجه من السجن ولقاءه للملك الذي تحقق على يديه فعل التمكين، قال تعالى:

(وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ) يوسف:56.

قال تعالى:

(فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أَوْ كَذَّبَ بِآيَاتِهِ أُولَئِكَ يَنَالُهُمْ نَصِيبُهُمْ مِنَ الْكِتَابِ حَتَّى إِذَا جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا يَتَوَفَّوْنَهُمْ قَالُوا أَيْنَ مَا كُنْتُمْ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ قَالُوا ضَلُّوا عَنَّا وَشَهِدُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَنَّهُمْ كَانُوا كَافِرِينَ* قَالَ ادْخُلُوا فِي أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِكُمْ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ فِي النَّارِ كُلَّمَا دَخَلَتْ أُمَّةٌ لَعَنَتْ أُخْتَهَا حَتَّى إِذَا ادَّارَكُوا فِيهَا جَمِيعًا قَالَتْ أُخْرَاهُمْ لِأُولَاهُمْ رَبَّنَا هَؤُلَاءِ أَضَلُّونَا فَآتِهِمْ عَذَابًا ضِعْفًا مِنَ النَّارِ قَالَ لِكُلٍّ ضِعْفٌ وَلَكِنْ لَا تَعْلَمُونَ * وَقَالَتْ أُولَاهُمْ لِأُخْرَاهُمْ فَمَا كَانَ لَكُمْ عَلَيْنَا مِنْ فَضْلٍ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْسِبُونَ * إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ) (الأعراف:37-40).

لنتتبع مسار حركة الأفعال التي وردت في الآيات السابقة (الأعراف:37-40)، والتي يدور فيها الحديث حول الجزاء في يوم يبعث فيه الناس للحساب: (افْتَرَى)، (كَذَّبَ)، (جَاءَتْهُمْ) (قَالُوا)، (كُنْتُمْ)، (قَالُوا)، (ضَلُّوا)، (وَشَهِدُوا)، (كَانُوا)، (قَالَ)، (خَلَتْ)، (دَخَلَتْ) (لَعَنَتْ)، (ادَّارَكُوا)، (قَالَتْ)، (أَضَلُّونَا) (قَالَ)، (وَقَالَتْ)، (كَانَ (كُنْتُمْ)، (كَذَّبُوا)، (وَاسْتَكْبَرُوا) (يَدْخُلُونَ)، (تَعْلَمُونَ) (تَكْسِبُونَ) (يَلِجَ)، (نَجْزِي)، لنلحظ، في هذا المقام، أن الغلبة والأكثرية الساحقة، منها، كانت للفعل الماضي الذي احتشدت به الآيات بكثافة، بالرغم من أن مدار الكلام، في غالبه، يتناول المستقبل غير المنظور للإنسان، إن هذه الأفعال تبين للتالي للآيات مدى الشعور والإحساس بالخضوع والزلة والمهانة ..، الذي اكتنف النفوس وعلق بالظالمين لحظة وقوع الحساب إذ لا مناص لهم اليوم.

قال تعالى:

(إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ) الأعراف:54.

قال تعالى:

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

(إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ) يونس:24.

تشتمل الآية (يونس:24) على مجموعة أفعال منها ما يشير إلى الحديث عن زمن سيأتي في المستقبل، غير أن الشئ الملفت للنظر هو أن الآية، الكريمة، تتحدث زمن، بعيد، لا يعلم مداه إلا الله تعالى؛ ولكن الغلبة كانت للفعل الماضي، من حيث العدد، (أَنْزَلْنَاهُ)، (فَاخْتَلَطَ)، (أَخَذَتِ)، (وَازَّيَّنَتْ)، (وَظَنَّ)، ثم يأتي الفعل الماضي (أَتَاهَا) ومن بعده (فَجَعَلْنَاهَا) لحسم كل جدل يدور في هذا الشأن المستقبلي، وبالرغم من كونه شأن مستقبلي، بحت، إلا أن الله، تعالى، قد جعله في علمه ماض، حتى يقضي على أدنى مثقال ذرة من الشك يمكنها أن تزعزع اليقين المتغلغل في النفوس، فتورد الآية، الكريمة، لفظي (لَيْلًا)، (نَهَارًا) , امعانًا في الدقة الزمنية المتناهية في ضبط الزمن بحسب زمن الكرة الأرضية. ولم تزل علامات التأكيد على أن الفعل (أَتَاهَا)، قد وقع وانتهى بالفعل بما لا يدع مجالاً للشك. يقول تعالى:

(أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ) النحل:1.

وهنا تستعمل الآية الكريمة (النحل:1) ذات الحرف للتعبير عن الحقيقة التي أصبحت واقعًا ملموسًا، لا يأتيه الباطل من خلفه ولا من بين يديه.

فأي براعة وأي عظمة أعظم وأجل من هذه البراعة والجمال في استخدام الأفعال، ولكن هذا لا يثير دهشتنا ولا استغرابنا, ولا يمكننا القول بأنه ليس في الإمكان أبدع مما كان، فمثل هذا القول إنكار للقدرة الإلهية، ولذلك نقول إن في الإمكان أبدع مما كان وما سيكون أو ما هو كائن، ويكفي القول بأنها براعة وعظمة قد أتت من لدن عليم خبير وكفى.

إن حركة الزمن واستخداماته في القرآن العظيم حركة انسيابية للزمن المتصل، إذ تتنقل المشاهد بين ماض لا نعلم مداه وبين مستقبل بعيد لا ندرك منتهاه، كل ذلك في بديع آيات فصلت، وكأن الإنسان أمام مشهد تصويري أو مسرحي، فمن ذلك، على سبيل المثال، قوله تعالى:

(وَيَقُولُونَ مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ * قُلْ إِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللَّهِ وَإِنَّمَا أَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ * فَلَمَّا رَأَوْهُ زُلْفَةً سِيئَتْ وُجُوهُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَقِيلَ هَذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تَدَّعُونَ) الملك: 25-27.

لقد انتقل أسلوب الحديث في الآيات (الملك: 25-27) من الأحداث الدنيوية مباشرة إلى الحديث عن مشهد في يوم الحساب فاستخدم المضارع (يَقُولُونَ) للتعبير عن أمر قد مضى في الحياة الدنيا، ثم، بعد ذلك، جاء بالفعل الماضي (رَأَوْهُ) (سِيئَتْ) للتعبير عن حدث سيقع في المستقبل البعيد وغير المنظور وأعقب ذلك ببعض صيغ الماضي (قِيلَ) (كُنْتُمْ)؛ وذلك لأن الحدث قد تم بالفعل في علم الخالق، جلَّ وعلا، كما يريد.

قال تعالى:

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

(أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِنْ مَنِيٍّ يُمْنَى * ثُمَّ كَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ فَسَوَّى * فَجَعَلَ مِنْهُ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى * أَلَيْسَ ذَلِكَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يُحْيِيَ الْمَوْتَى) القيامة:38-40.

انظر كيف استخدمت الآيتان السابقتان الفعل المضارع (يَكُ) للإشارة إلى ماضي الإنسان قبل تكونه في الرحم، ثم جاء، بعد ذلك، بالفعل الماضي (كَانَ) (فَخَلَقَ) (فَسَوَّى) (فَجَعَلَ)؛ وذلك للدلالة على أن الله، تعالى، هو الخالق البارئ المصور .. ذو القدرة، ثم ينتقل الحديث إلى حقبة مستقبلية موغلة في المستقبل البعيد، للتأكيد على أن الذي له القدرة على الخلق والحياة لديه، أيضًا، القوة والقدرة على إستعادة الحياة والبعث من جديد في ساعة الحساب، وهنا تعود الآيات إلى استخدام الفعل المضارع من جديد (يُحْيِيَ) أي بعد الموت.

الخاتمة.

يأمل الباحث، في خاتمة هذا البحث، أن يكون قد بذل الجهد المطلوب وأوفى الدراسة جزءًا من حقها المرجو، إذ أن القرآن العظيم حري بالبحث فيه، وجدير بدراسة ألفاظه وآياته وسوره، فهو النبع الذي يفيض على الحقول بفتوحاته وتتجدد المدارك بمطالعاته في كل حين وآن، لاسيما وأنه يمثل ذروة بلاغية وثروة لفظية بالنسبة للباحثين في شتى فنون اللغة العربية ومجالاتها. ولم يكن من أهداف هذه الدراسة المنحى التفسيري للآيات، وهذا باب لم تتطرق إليه الدراسة إلا في أضيق نطاق وبالقدر الذي يخدم توجه الدراسة فقط؛ وذلك لأن مادة البحث مستقاة من ألفاظ القرآن العظيم، كدراسة دلالية تناولت مدلولات الألفاظ في الإطار الزمني للفعل الماضي والفعل المضارع للتدليل على بلاغة الأسلوب القرآني ودقته في تصوير الأنفعلات الحسية والتعابير النفسية دون أن تكبله القيود الزمانية أو الحدود المكانية التي تتحكم في الأجسام المادية وتخضعها لضوابط قانون المادة، ولكن الله، سبحانه، هو من سن القوانين الكونية وهو المتحكم والمتصرف في عملها وانفاذها أو ابطالها متى شاء ومتى أراد.

ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ الرعد: ٣٩.

وليس للمرء إلى التسليم بمشيئته والخضوع لنواميسه، ولا يملك من القول إلا أن يقول:

ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ الأحقاف: ٣٣.

نتائج الدراسة:

تمتاز آيات القرآن العظيم بوفرة في مجال معاني المفردات ودلالات الألفاظ بحيث تشكل ثروة لفظية لا نظير لها ولا مثيل؛ مما يشكل مادة بحثية يمكن لجميع الدارسين والباحثين، في فنون اللغة العربية، أن يستقوا من معينه دون توقف.

اللغة العربية هي الوعاء الذي حمل الحضارة الإسلامية، وحفظ للإنسانية تراثها المعرفي والعلمي، ولولاها لانقطع جسر تواصل الحضارة الإنسانية ولضاعت الكثير من علومها واندثرت.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

إن اللغة العربية، بالرغم من تقادم عهدها وتتطاول القرون على نشأتها، إلا أنها ظلت تحمل في ثناياها بذور تطورها؛ مما مكنها من المحافظة على فتوتها اللغوية، لتستمر في النمو والتجدد.

إن العلاقة المتينة والمتجذرة بين القرآن العظيم واللغة العربية هي التي أسهمت في بناء جسور التواصل بينها وبين قلوب عشاقها ومحبيها من اللعلماء الأجلاء الأفاضل، الذين خدموها بلا مقابل.

المراجع:

القرآن العظيم.

إبراهيم أنيس: دلالات الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية (القاهرة) 1992م.

أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي الجامع لأحكام القرآن، ج7، دار الشام للتراث (بيروت) 1960م.

أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، دار صعب، بيروت.

أبو هلال عبد الله بن سهل بن سعيد ابن يحي بن مهران اللغوي العسكري: الفروق اللغوية.

أحمد الحملاوي: شذى العرف في فن الصرف، الفيصلية (مكة المكرمة) 2004م.

أحمد حسن الباقوري: أثر القرآن في اللغة، دار المعارف ط4 (القاهرة) 1987م.

أحمد علي محمود ربيع: المدخل إلى علم المعاجم والدلالة، مكتبة الرشد، (بيروت) 2007م.

إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي: تفسير ابن كثير ج3، دار الفكر، (بيروت) 1401هـ

حسن ظاظا: كلام العرب، ص: 5، الدار الشامية (بيروت) 1990م.

سيد قطب: في ظلال القرآن، ج1، دار الشروق، (القاهرة)، ط7، 1992م

عاطف المليجي، الزمن في القرآن الكريم، ط1، 2007م. (المكان غير موضح).

عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف، (القاهرة) 1971م.

عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة ، مكتبة غريب (القاهرة)

عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن، منشورات المكتبة العصرية، (بيروت)، بدون تاريخ.

عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، الميزان للنشر والتوزيع، (القاهرة) 2017م.

عثمان محمد أحمد الحاوي: علم الدلالة، مكتبة المتنبئ، (الدمام) 2006م.

عيسى بن عبد العزيز الجزولي: المقدمة الجزولية في النحو، أم القرى (القاهرة) 1988م.

مالك بدري: التفكر من المشاهدة إلى الشهود، الدار العالمية للكتاب الإسلامي (الرياض) 1995م.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

محمد الأمين بن محمد بن المختار: أضواء البيان ج2/ ج6، دار الفكر، (بيروت) 1995م.

محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي (بيروت) 1979م.

محمد بن الحسن بن دريد الأزدي: جمهرة اللغة، من موسعة الشعر العربي.

محمد بن عبد الرحمن بن عمر المعالي ... القرويني: الإيضاح في علوم البلاغة، موسوعة الشعر العربي اصدار 2004م.

محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن مظرور الأنصاري الرويفعي الأفريقي: لسان العرب، دار المعرف (القاهرة)1955م

محمد علي الصابوني: روائع البيان تفسير آيات الأحكام من القرآن، ج1، دار إحياء التراث العربي (بيروت).

محمد محي الدين عبد الحميد: شرح ابن عقيل على ألفية ابم مالك، ج1، دار الطلائع (القاهرة) 2004م.

محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، ص: 9، دار الثقافة للطباعة والنشر (القاهرة) 1973م.

مناع القطان: مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف (الرياض)، 2009م.

موسوعة الشعر العربي الإصدار الأول 2009م.

الموسوعة العربية اصدار 2004م.

والتر إزاكسون: أينشتاين حيته وعلمه، ترجمة: هاشم أحمد محمد، الهيئة العامة المصرية للكتاب، (القاهرة) 2013م.

https://www.scribd.com/doc/190671694/%D9%85%D9%81-5.

مراجع البحث:

[1]/ محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، ص: 9، دار الثقافة للطباعة والنشر (القاهرة) 1973م.

[22]/ محمد محي الدين عبد الحميد: شرح ابن عقيل على ألفية ابم مالك، ج1، ص: 16، دار الطلائع (القاهرة) 2004م.

[3]

[44]

[5]/ محمد علي الصابوني: روائع البيان تفسير آيات الأحكام من القرآن، ج1، ص: 5، دار إحياء التراث العربي (بيروت).

[6]/ مناع القطان: مباحث في علوم القرآن، ص: 17، مكتبة المعارف (الرياض)، 2009م.

[7]/ الموسوعة العربية اصدار 2004م.

[8]/ سيد قطب: في ظلال القرآن، ج1/ص: 11، دار الشروق، (القاهرة)، ط17، 1992م

[9]/ سيد قطب: في ظلال القرآن، ج1، ص: 16، دار الشروق (مصر)، ط7، 1992م.

[10]/ عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن، ص: 118، منشورات المكتبة العصرية، (بيروت)، بدون تاريخ.

[11]/ الآتو/ثانية= مليار مليار جزء من الثانية، أي واحد وأمامه ثمانية عشر من الأصفار.

[12]/ محمد بن الحسن بن دريد الأزدي: جمهرة اللغة (مادة: س، ل، ب). من موسعة الشعر العربي.

[13]/ محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي (بيروت) 1979م.

[14]/ محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن مظرور الأنصاري الرويفعي الأفريقي: لسان العرب، مادة (س ل ب) دار المعرف (القاهرة)1955م

[15]/ موسوعة الشعر العربي الإصدار الأول 2009م، ديوان يحي بن سلامة بن الحسين الحصكفي، ص: 17.

[16]/ عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني للقرآن الكريم، ص: 25، دار المعارف، (القاهرة) 1974م.

[17] / العقاد : اللغة الشاعرة ، ص :16 ، مكتبة غريب (القاهرة)

[18] / مالك بدري : التفكر من المشاهدة إلى الشهود ، ص :29

[19]/ حسن ظاظا: كلام العرب، ص: 5، الدار الشامية (بيروت) 1990م.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[20]/ عبد العظيم إبراهيم محمد المعطي: دراسات جديدة في إعجاز القرآن، ص: 226، أميرة للطباعة (مصر) 1996م.
[21]/ عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن، ص: 118، منشورات المكتبة العصرية، (بيروت)، بدون تاريخ.
[22]/ أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد ابن يحي بن مهران اللغوي العسكري: الفروق اللغوية، ص : 4.
[23]/ عبد العظيم إبراهيم محمد المعطي: دراسات جديدة في إعجاز القرآن، ص: 6، أميرة للطباعة (مصر) 1996م.
[24]/ أحمد الحملاوي: شذى العرف في فن الصرف، ص: 19، الفيصلية، (مكة المكرمة) 2004م.
[25]/ الموسوعة العربية اصدار 2004م.
[26]/ محمد محي الدين عبد الحميد: شرح ابن عقيل، ج1، ص: 19، دار الفلاح، (القاهرة)2004م.
[27]/ عيسى بن عبد العزيز الجزولي: المقدمة الجزولية في النحو، ص: 33، أم القرى (القاهرة) 1988م.
[28]/ محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، (مادة: ز م ن)، دار الكتاب العربي (بيروت) 1979م.
[29]/ محمد بن عبد الرحمن بن عمر المعالي ... القروينى: الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 7، موسوعة الشعر العربي اصدار 2004م.
[30]/ أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ص: 153، ج: 1، دار صعب، بيروت.
[31]/ إبراهيم أنيس: دلالات الألفاظ، ص: 30، مكتبة الآنجلو المصرية (القاهرة) 1992م.
[3232]/ عائشة عبد الرحمن: التفسير البياني للقرآن الكريم، ج1، ص: 13، دار المعارف (القاهرة) 1974م.
[33]/ الموسوعة العربية العالمية اصدار 2004م.
[34]/ التفسير الميسر.
[35]/ محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح القرطبي أبو عبد الله الجامع لأحكام القرآن، ج16.
[36]/ الموسوعة العربية اصدار 2004م.
[37]/ أحمد علي محمود ربيع: مدخل إلى علم المعاجم والدلالة، ص: 115، مكتبة الرشيد، (بيروت) 2007م.
[38]/ عثمان محمد أحمد الحاوي: علم الدلالة، ص: 7، مكتبة المتنبي، (الدمام) 2006م.
[39]/ أبو عبد الله محمد بن أحمد الانصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ج: ص: 26، دار الشام للتراث (بيروت) 1960م.
[40]/ الموسوعة العربية العالمية اصدار 2004م.
[41]/ نفس المصدر.
[42]/ عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، ص: 17، الميزان للنشر والتوزيع (القاهرة) 2017م.
[43]/ نفس المصدر، ص:100.
[44]/ والتر إزاكسون: أينشتاين حيته وعلمه، ص: 139، ترجمة هاشم أحمد محمد، الهيئة العامة المصرية للكتاب، (القاهرة) 2013م.
[45]/ عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، ص: 42، الميزان للنشر والتوزيع، (القاهرة) 2017م.
[46]/ https://www.scribd.com/doc/190671694/%D9%85%D9%81-5.
[47]/ عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، ص: 20، الميزان للنشر والتوزيع، (القاهرة) 2017م.
[48]/ عاطف المليجي، الزمن في القرآن الكريم، ص: 15، ط1، 2007م. (المكان غير موضح).
[49]/ أحمد حسن الباقوري: أثر القرآن في اللغة، ص: 29، دار المعارف، (القاهرة) 1977م.
[50]/ إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي: تفسير ابن كثير ج3/ص65، دار الفكر (بيروت) 1401هـ.
[51]/ محمد الأمين بن محمد بن المختار: أضواء البيان ج2/ص253، دار الفكر (بيروت) 1995م.
[52]/ محمد الأمين بن محمد بن المختار: ، أضواء البيان ج6/ص99 دار الفكر، (بيروت) 1995م.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

حركة النقد الثقافي في الجزائر

The cultural criticism movement in Algeria

الدكتورة جميلة بكوش
جامعة ابن خلدون تيارت
مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر"، جامعة ابن خلدون - تيارت- الجزائر.
البريد الالكتروني:.djamila1971@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/06/01 تاريخ القبول:2020/06/03 تاريخ النشر: 2020/06/17

الملخص باللغة العربية:

يتناول هذا البحث مشروع النقد الثقافي في الحركة الأدبية في الجزائر، بوصفه حدثًا مهماً في تطور الدراسات النقدية، بعد أن أخذ هذا الموضوع مسارا جديدا في الساحة العالمية والعربية، وكان له الأثر في إحداث تنامي الحراك الثقافي والأدبي.

وقد اخترنا لهذا البحث وجهة نظر الدراسة النسقية للوقوف على الأفكار الجديدة في مجال الدراسات الثقافية ذات الصلة بالنقد الثقافي، لأن ما جاء به بعض النقاد الجزائريين لا يشذ عما سعت إليه الدراسات السابقة من إبراز الأنساق المضمرة في النصوص المختلفة ذات الصلة، سعيا إلى تطوير الوعي الثقافي، ومواكبة العصر، مع أن راعت خصوصية الهوية الثقافية العربية، وهذا ما جعلني أقف في دراستي – هذه - على المشروع النقدي الجزائري في مجال النقد الثقافي، وفق رؤية شاملة، تتناول الإشكالية من جوانبها المتعددة، لدى بعض النقاد في تصوراتهم لمقاربات الحركة النقدية الثقافية.

الكلمات المفتاحية: نقد؛ ثقافة؛ مشروع؛ النقاد الجزائريين.

ABSTRACT :

This research addresses the subject of the cultural critical project in the literary movement in Algeria, as an important event in the development of critical studies, after this topic took a new course in the world and Arab arena, and has had an impact on the growth of cultural and literary movement.

For this research, we have chosen the point of view of the coordinated study to identify new ideas in the field of cultural studies related to cultural criticism, because what was presented by some Algerian critics does not deviate from what previous studies sought to highlight the forms included in the various texts of the same link In order to develop cultural awareness and keep pace with the times, after I took into account the specificity of the Arab cultural identity, and this is what made me stand in my studies - this - on the Algerian critical project in the field of cultural criticism, according to a comprehensive vision, dealing with the problem from its many aspects, with some critics in their perceptions the course of cultural critical movement.

Keywords: criticism; culture; project; Algerian critics.

نص المقال:

انحسار الهوية الثقافية وبزوغ البراديغم:

تجمع الدراسات الحديثة في المجال الثقافي على أن مفهوم الدراسات الثقافية لم يعد كما كان عليه قبل عقدين من الزمن، بعد أن انفتح على كلّ شيء، حين استمد أفكاره من توسيع دوائر الاتصال وتوسيع البيئة المعرفية، استنادا إلى مفهوم البراديغم الجديد [Paradigm]، خاصة بعد أن بدأت معالم المرجعيات الثقافية تتلاشى في بعض الخصوصيات لمفهوم الهوية، نظير خلق مصطلح البراديغم المتشبع بماهية كل ما هو ثقافوي culturalisme سعيا إلى خلق ثقافة جديدة. وضمن هذا السياق "باتت الدراسات في العلوم الإنسانية تَحيد عما توارثته من سياقات مألوفة لدى المتلقي والذوق الإنساني. ومع تداعيات حرية التفكير،

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وتعزيز المبادرات الفردية، والانفتاح على تداخل الأجناس المعرفية، بدأت الكتابة الجديدة تحرر ذاتها من كل الاتجاهات، والمرجعيات الفكرية، والفنية، والأخلاقية، لتصبح خالية من أي قيد، وفق براديغم التعددية، بحسب تعبير توماس كوهن Kuhn, Thomas في كتابه [بنية الثورات العلمية 1962] الذي طرح فيه فكرة الدخول في بداية تغير مفاهيم الكثير من النظريات، انطلاقا من مقولة: «كل ما لا يتجدد ينتكس. ما لا يكون في حالة ولادة يكون في حالة موت».(1)

وفي خضم هذا التصور تحاول هذه الدراسة أن تقف عند مواكبة النقد الجزائري لهذا المشروع ونمثله في الساحة النقدية العربية، شأنه في ذلك شأن ردود النقاد العرب المتباينة على وجه التحديد في مسألة نشأة النقد الثقافي عند العرب، وسبق أن تناولنا في دراسة لنا أنّ لمالك بن نبي دورا تأسيسيا في الساحة النقدية العربية قبل أن نسند مهمة التأسيس إلى عبد الله الغذامي، وإذا كان لهذا الأخير دور كبير في بلورة المفهوم فإنّ لمالك بن نبي الدور الفاعل في إرجاع وعي البناء الحضاري إلى الثقافة في مجرياتها المكتسبة للإسهام في البناء، معتبرا أن الفكرة الرئيسة لكل جيل ترتكز على الوعي المعرفي بوصفه وعيا مشتركا بين كل الثقافات بما يعزز تقدم العلوم والمعارف الإنسانية على وجه التحديد، وبما توجبه الدلالات المتضمنة التي تحمل قيما معينة هي أهم شرط لهذا التقدم أو ذاك، وفي هذه الحالة «ينبغي للتقدم أن يظهر بمثابة عمل للإنسان المولد على الصعيد الكوني، ولذلك فإن مصيرنا الكوني به حاجة إلى أخلاقية إنسانية، وإلى سياسة إنسانية، تجمع بين تجديد الحقيقة المولدة والبحث عن تقدم متجدد».(2)

وأمّا عن مبررات نشأة النقد الثقافي في الحركة الأدبية الجزائرية، واقتفائها الدراسات الغربية والعربية، فإنّها كانت متأثرة بمستجدات الدراسات الثقافية التي أسستها مدرسة جامعة بيرمانجهيم Birmingham التي أسست لمصطلح الدراسات الثقافية في سياقها اليساري، لتجد النقد الثقافي طريقه لمواكبة مستجدات ما أسسته اليسارية الجديدة في تناولها موضوعات الثقافة بما يعادل مصالحها بعد انهيار الاتحاد السوفياتي على وجه التحديد، حين دعا الفكر اليساري إلى توظيف الثقافة الشعبية لكشف المستور الخفي، أو التجاهر به، وإظهار سياقات المشترك الثقافي، وغيرها من المفاهيم التي عاصرت مصطلحات عديدة مع منتصف القرن العشرين، حين اشتد فيه الحراك الاجتماعي والسياسي المنادي بالديمقراطية ضد سياسة تفرد النخبة، التي كانت تملك كافة الامتيازات،(3) وضمن هذا السياق جاءت دراسة الناقد الجزائري وحيد بن بوعزيز لمواكبة المجال النظري في منجزه [جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية] بوقوفه على دلالات المرتكزات الثقافية الجديدة التي فتح فيها مجال التنظير النقدي آفاقا واسعة للخطابات الثقافية ضمن التحولات النسقية الجديدة التي دعت إلى الدراسات الثقافية والنقد الثقافي.

جدل الثقافة بين التأصيل والتغريب لدى وحيد بن بوعزيز:

لعلّ القارئ لمقدمة كتاب جدل الثقافة لـ د. وحيد بن بوعزيز يدرك نيّته في محاولة تأصيل نقد ثقافي جزائري عربيّ، متجاوزًا فيه الآخر، لكنّه يتهيّب الصّعاب، فهو يرى أنّ أيّ «محاولة للتأصيل في الوقت الحالي تعدّ بمثابة سباق بدون نقطة وصول».(4) ولعل ذلك كان من أسباب حذر الكاتب في تعامله مع موضوع جدليّة الثقافة وتشعّب شبكاتها وتمدّد مساحاتها، أو «بسبب ثقل المسبقات النظرية»(5) والتعامل معها تعاملا

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

انتقائيا ترقيعيا، وقد اختار الكاتب من النقد الثقافي – في كتابه جدل الثقافة- الدراسات الكولونيالية، محاولاً تصفية مخلفات الاستعمار من كلّ الجوانب، وتحليلاً لنفسيته المرضية القائمة على منطق التعالي والفوقية، مرتكزا على القواعد التي أرساها السوسيولوجي الفرنسي (بيير بورديو Bourdieu Pierre): بعد أن وقف على إشكاليتين، ترتبط الأولى منها بظرفية إنتاج هذا الحقل من الدراسات النقدية، والثانية ترتبط بثقل القوى واستراتيجيات التمثيل الاجتماعي، محاولا في هذه الدراسة التقيد بمضامين تاريخانية بعيدا عن المثالية والتعالي الّذي يحول دون تناول هذه الدراسة دراسة نقدية.

الحقل التنظيري للدراسات ما بعد الكولونيالية: تناول وحيد بن بوعزيز في هذا الفصل الحديث عن أهم المبادرات المعرفية التي نشأت كردة فعل ناقدة للثقافة الغربية المتمركزة على ذاتها والملوّنة بالعنصرية والشوفينية، حيث ظهرت أسس هذه المبادرة مع (مدرسة فرانكفورت) التي حاولت تصفية العقل الأداتي الّذي أعلى من شأن (الشيء) وحطّ من قيمة (الإنسان): والأمر نفسه بالنسبة للفلاسفة الّذين خالفوا النزعة العقلانية الإطلاقية التي كانت سببا في المركزيه التي تقوم على الأنا والهو والتعالي، من هؤلاء (فوكو) و(دولوز) و(ديريدا) وغيرهم[6]. محاولين فتح العقل على الآخر المختلف، وقد دعمت هذه الآراء النقد ما بعد الكولونيالي بإجراءات نقدية أتاحت له دينامية التأثير والإقناع، وبلورة مفاهيم إجرائية فاعلة كالهيمنة ومكوّنات الخطاب واستراتيجيات التمثيل والصناعة الثقافية ونهاية السرود الكبرى ومبدأ التفاوض بدل مبدأ التعارض والقراءة الطباقية والسجل الاستشراقي والكتابة عبر الإمبراطورية...وغيرها من المصطلحات التي أثثت النقد ما بعد الكولونيالي مشيرًا في استشهاده برأي ماري لويز سموت في كتاب "الموضوعية ما بعد الكولونيالية" على أنّ دراسات ما بعد الكولونيالية لم تهتم بالمنتج الثقافي المتعلق بالأنا والآخر فقط، بل تطورت لتتناول اتجاهات مختلفة من أشكال الهيمنة [النساء والمتايورو والأقليات الإثنية...] مما سمح بتحديد مجال دراسات ما بعد الكولونيالية وصعوبة تحديدها نظرًا لانفتاحها على مجالات أخرى تتقاطع معها في (الهيمنة) مع اختلاف في الجوهر «فالذات المستعمرة ليست هي الذات المتجانسة عبر الجندر وليست هي الذات الطبقية»[7]

وردًا على جماعة (بيل أشكروفت) التي تعرّف الدراسات ما بعد الكولونيالية أنّها «كل ثقافة تأثّرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية إلى يومنا هذا، ويرجع هذا الاستخدام إلى استمرار هذا الانشغال طوال العملية التاريخية التي بدأت بالعدوان الإمبريالي الأوروبي...»[8] ينكر الكاتب ربط الاستعمار فقط بما هو أوربي عند مؤلفي هذا الكتاب مهملين بلدانا أخرى أسهمت في العملية الاستعمارية، كما أنّ هذه الدراسة – عند هذه الجماعة - أيضا حاولت شرعنة الخطاب الذي يطال كل التجارب التاريخية الاستعمارية التي حصلت في العالم، كما لا يمكن بأي حال من الأحوال بل يعد ضربا من المستحيل القول بوجود نظرية كونية شمولية يمكن تطبيقها على كلّ المستعمرات، لاختلاف المؤسسات الاستعمارية والمستعمرات من منطقة إلى أخرى لذلك يتساءل وحيد بن بوعزيز هل يمكن تطبيق مصطلح (الإمبراطورية) بحذافيره، لأنّه أصبح سائدا الآن في النقد ما بعد الكولونيالي الذي استمدّ مقولاته من التجربة التاريخية للمستعمرات الانغلوساكسونية، واقترح إمكانية تطبيقه على الاستعمار الفرنسي، لأنّ هذا الأخير عرف فترات من الإمبراطورية في القرن التاسع عشر بسبب تداول الجمهوريات، ومن ثم فكلمة (جمهورية) يمكن أن تكون مصطلحا نقديا مهما يساعد على فهم ميدان استعماري كان له وجود تاريخي معروف، يتأسف الكاتب على عدم الاهتمام بالنقد ما بعد

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الكولونيالي داخل الثقافة الفرنسية المعاصرة، فمبادئ الجمهورية لا تريد أن تعترف بماضيها الاستعماري بما فيه من دموية تضعها في تناقض من طبيعة أونطولوجية Ontologique ويدمّر كلّ ما أسست له أثناء بناء الدولة – الأمة الفرنسية، وهي تعدّ مركز الأنوار في أوروبا.

الاستشراق وفضاءات الغيرية عند إدوارد سعيد: استدعى وحيد بن بوعزيز آراء نقدية لرائدين أسهما في بلورة هذا الحقل المعرفي الخاص بالأبعاد ما بعد الحداثية للدراسات ما بعد الكولونيالية في شقّيها النّقدي والتفكيكي، وهما (إدوارد سعيد) و(هومي بابا)، سنختار في دراستنا هذه (إدوارد سعيد) باعتباره من أصول عربية فلسطينية أسهم بكتاباته النقدية في فتح نقاش كبير في فضاءات الغيرية وعبر الثقافية، ففي كتابه (الاستشراق) أعاد قراءة النقد الأدبي المقارن داخل موازين وإنتاج وتوزيع القوى في العالم، كما كرّس مشروعه في الدراسات المقارنة بنقد التوجّهات التاريخية الكلاسيكية والنزعات النصيّة والنسقية.

عرض الكاتب مفهوم الاستشراق عند (إدوارد سعيد) انطلاقا من تأثره بـ (فوكو) الّذي يبدو حضوره واضحا في هذا الكتاب، من مفاهيم (الاستشراق) التي عرضها الكاتب لإدوارد سعيد بأنّ الاستشراق لا يعني فقط الثقافة العالمة التي جعلت الشرق كموضوع دراسة يمس كلّ أشكال الخطاب التي جعلت هذا الشرق موضعا لها، سواء كانت أدبية أو سياسية أو فكرية أو إسلامية أو فنية أو عمرانية، فالمستشرق صبّ اهتمامه بكلّ ما له علاقة بالشرق في موضوعات بحوث مختلفة في مجال علم الإنسان، أو علم الاجتماع، أو التاريخ، أو فقه اللّغة...وعلى ضوء هذا فإنّ «الخروج من الخطاب الاستشراقي العالم إلى الخطابات الأخرى يجعلنا نفكّر في النموذج المعرفي L'épistémè المتواري كخلفية لا شعورية وراء هذه الخطابات» هذا «النموذج المعرفي المتواري كخلفية لا شعورية» يقودنا إلى تعريف إدوارد سعيد للاستشراق، من حيث إنّه أسلوب تفكير يميّز وجوبا بين الشرق والغرب، هذا الأسلوب التفكيري وعكس النّموذج المعرفي الذي يضمر كثيرًا من الأنساق اللاشعورية التي انعكست في مؤلفات المنظرين السياسيين والاقتصاديين والفلاسفة الذين انطلقوا من هذه الخلفية اللاشعورية وهي التمييز بين الشرق والغرب ونجدها في الدراسات والأشعار وتلك الدراسات السياسية التي ركزّت على الشرق وأهله وحفرت في طريقة تفكيرهم، يرى د. وحيد أنّ كتاب الاستشراق «وأوّل مرّة كتاب يضجّ بأشكال مختلفة من الخطابات تعود ككلية إلى بنية واحدة أطلق عليها إدوارد سعيد مصطلح البنية الاستشراقية»[9] وهي بنية أو مؤسسة جماعية هدفها التعامل مع الشرق والتعرّف عليه بغية الهيمنة والسيطرة عليه وهذا يعدّ واحدا من مفاهيم الاستشراق عند إدوارد سعيد الذي يراه أسلوبا غربيا للهيمنة على الشرق وإعادة بنائه.

ولعل ما لاحظه الكاتب أنّ مصطلح (الخطاب) وغيرها من المصطلحات التي جاءت عند (فوكو) سجّلت لها حضورً واسعًا في كتاب (الاستشراق)، باعتبار أنّ (الخطاب) عند (فوكو) ليس عملا ذاتيا بل عملا جماعي لهذا تتداخل فيه استراتيجيات القوة، لذلك فإنّ الاستشراق باعتباره لونا من ألوان الخطاب مكّننا من فهم أسلوب الثقافة الأوروبية في تدبير أمور الشرق، لهذا سنجد بأنّ بداية التواطؤ من المؤسسة الاستعمارية والمؤسسة الاستشراقية ستبدأ في القرن التاسع عشر، فالاستعمار كان بحاجة إلى خطاب يموضع Objectivise الشرق كي يتحكّم فيه[10]، لهذا راح يبحث له عن ممارسات خطابية أو (تمثيلات) كما يسميها فوكو تفرغ الآخر من محتواه الإنساني ليسهل التحكّم فيه.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

تناول الكاتب وحيد دراسة (إدوارد سعيد) ما بعد الكولونيالية لأنّه جد في مؤلفاته خاصة منها "الاستشراق" و"الثقافة الإمبريالية" ما ينير له معالم هذه الدراسة، ذلك لأنّ إدوارد سعيد «كان يبحث دائما عن توليفة بين فوكو وبين النقد التاريخي الذي يعيد ربط النّص بالواقع لهذا نجده في كتاب الاستشراق يعود إلى الفيلسوف الإيطالي أنطونيو غرامشي للاستعانة بمصطلح الهيمنة والمثقف داخل المجتمع المدني وفي كتابه "الثقافة والإمبريالية"، يعود إلى "فرانز فانون" لبداية التفكير في ثقافة المقاومة»[11] وهما مرجعان يحيلان على السياق الكولونيالي لما يحملانه من مفاهيم أساسية ومصطلحات أثثت النقد ما بعد الكولونيالي، منها (القراءة الطباقية) وهي كل قراءة ترومُ إقامة مقارنة بين نص يصدر عن الإمبراطورية ونص يصدر عن المستعمرات، وهي قراءة تأخذ بعين الاعتبار مدى حضور وسطوة نص يمتاز بالقوّة والجبروت الدلالي على نصّ آخر مطموس ومكبوت لا يكاد أن يسمع صوته بسبب غلبة الطرف القوي (الإمبراطورية) في التبادلية الثقافية.[12]

درس وحيد بن بوعزيز جهود إدوارد سعيد في تأسيس مجالات نظرية في الكولونيالية، يبدو فيها تأثره الواضح بأطروحات مدرسة فرانكفورت ومفكرين أسهموا بآرائهم في هذا المجال.

البنابية[13] قراءة ما بعد كولونيالية؟ براديغم الهوة مقابل براديغم الهجنة:

بدأ وحيد بن بوعزيز دراسته لفكر مالك بن نبي في قضية الكولونيالية وما بعد الكولونيالية من مفارقة رأيه لآراء كثير من الدارسين في فهم ظاهرة الاستعمار، فمالك بن نبي لا يربط تخلّف الإنسان في العالم الإسلامي العربي بالاستعمار في حدّ ذاته، بل بالانقلاب الفجائي الذي خلق الهوة بين الدولة وبين الضمير الشعبي في معركة (صفين) وما نتج عن ذلك من انكسار وغير أصاب الإنسان المتحضّر في لحظة انقلبت فيها القيم، ففقد همّته، وعجز عن تطبيق مواهبه الخاصة على التراب والوقت، وهذه المعادلة [التراب- الوقت- الإنسان] هي التي تشكّل مفهوم الحضارة عند مالك بن نبي، والتي انطلق منها للحديث عن مشكل التخلّف الذي أرّخ له في التاريخ الإسلامي بسقوط دولة الموحدين، ولم يرى أنه في حقيقته سقوط حضارة لفظت أنفاسها الأخيرة[14]، وأمام هذا العجز والتقاعس أصبح له القابلية للاستعمار وهو الشيء الذي ارتكز عليه وحيد بن بوعزيز في المقاربة بين رأي بن نبي وغيره من الدارسين في تحليل ظاهرة الاستعمار، فهذا الأخير هو سبب المصائب التي طالت العالم الثالث عموما والإسلامي خصوصا ومن ناحية أخرى يعتبر بعض الدارسين أنّ مرحلة ما بعد الاستعمار مرحلة متعثرة لأنّ الذوات المستقلة وجدت نفسها مفرغة من مشاريع البناء والبعث بسبب الاستعمار الذي استأصل الثقافة المحليّة دون استبدالها بالثقافة الوافدة المهيمنة، بينما يرى مالك بن نبي أنّ ذلك سببه القابلية للاستعمار، وهو مصطلح يعدّ من صيغة النوبة.[15]

يستنتج وحيد بعد هذا أنّ بن نبي تجاوز في منظومته المعرفية الدراسات ما بعد الكولونيالية التي تحاول إعطاء الاستعمار دورًا أكبر منه بكثير فالاستعمار قبل أن يكون سببا في تخلّف الجزائريين – مثلا- كان الجزائريون يعانون من أسباب التخلّف البنيوي (الداخلي)، ويربط د. وحيد هذا برأي أولئك الذين يلصقون صفات الكسل، والسرقة، والتخلّف، والتفرق بالاستشراق، فالعرب في شمال إفريقيا قبل وجود هذا الاستعمار عاشوا هذه الظواهر واتصفوا بهذه الصفات مستشهدا بما جاء به ابن خلدون في مقدمته.[16]

وفي هذا السياق نجد وحيد بن بوعزيز يعرض رد مالك بن نبي على فرانز فانون الذي اختلف معه في تشخيص الظواهر النفسية والسوسيولوجية، وهي الفكرة التي يؤمن بها مالك بن نبي، بأنّ الباتولوجات

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com

الموجودة في الذوات الكولونيالية لا يمكن اختزالها فقط في الاستعمار، بل لها جذور بنوية تمتد في التاريخ تغيّر شكلها.[17]

وهو الرأي الذي ناقشه وحيد بن بوعزيز في مقدمة كتابه ويوافق فيه مالك بن نبي إذ يدعو إلى عدم التسرع إلى التفكير في نظرية كونية حول ظهور ظاهرة الاستعمار والميكانيزمات المتحكمة في الأيديولوجيا الاستعمارية والنتائج المترتبة على ذلك نفسيا واجتماعيا، ورأى أنّه نفس الفخ المعرفي الذي سقط فيه الكثير من المنظّرين في الدراسات ما بعد الكولونيالية، حينما أرادوا توطين نظرية كونية في الدراسات الاستعمارية، وهذا كفيل بأن يزيل الفوارق التي تعمّق نظرتنا حول الاستعمار.

في نقد الاستشراق عند مالك بن نبي: يفرّق بن نبي في دراسته لإنتاج المستشرقين ونقده لهم من حيث الاتجاه العام، الزمن بين صنفين: نوع حاقد ومتورّط مع المؤسسة الاستعمارية، ونوع سمّاه (المستشرقين المادحين) وهم أولئك الذين يمجّدون الحضارة الشرقية والمسلمة بالعودة إلى تراثها الثقافي وفتوحاتها العلمية، محاولا في ذلك الإجابة عن سؤال: لمن يخدم الاستشراق الثقافة والبناء الحضاري المسلم؟ ولماذا نحتفي بهذا النوع من الاستشراق؟ ولماذا يمكن أن يكون هذا النوع من الدراسات خطيرا على الشعوب المتخلّفة؟[18]

ما أشار إليه وحيد بن بوعزيز رأي بن نبي في الخطاب الاستشراقي التمهيدي الذي يحتفي بالماضي مبتعدًا بالفكر الإسلامي عن الواقع، غير مستسيغ هذا النوع، رغم اعتراف بن نبي بأنّ جيله يدين إلى هؤلاء بالوسيلة، التي كانت بين يديه لمواجهة مركب النقص الذي اعترى المفكر الإسلامي أمام ظاهرة الحضارة الغربية[19]، إلاّ أنه ينتقد انكفاء هؤلاء المستشرقين على الماضي دون الحاضر، لأنهم لا يشفون أمراض مجتمع بذكر أمجاد ماضية، لأنه إذا استفظ انفتح بصاره على مشهد الواقع التقاسي الذي يحيط به في وضعه الذي لا يغبط عليه، فهذا الالتفات إلى الماضي قد يثير هذا المجتمع الإعجاب بالشيء الغريب، ولكن لا يطبعه بالفاعلية والميكانيك.[20]

وقد وصف الكاتب طريقة طرح مالك بن نبي بـ "ذكية جدا" حينما أشار إلى التفات المستشرقين المادحين إلى الماضي دون الحاضر، متناسين في ذلك الجوانب الثقافية البارزة في استبيان إنسان الحضارة، مشيرا في هذه النقطة إلى دور المؤسسة الاستعمارية، التي تتحرك إذا ما لاحت في العالم الإسلامي أي بادرة ذات مغزى لتحلّلها، فإذ ما وجدوا لها علاقة بحركة الأفكار في العالم الإسلامي، فإنها تخضع لكل عمليات التشريح حتى تنتفي عنها الصلاحية في محتواها الاجتماعي، وهذا كله من قبيل الصراع الفكري الذي يدرسه مالك بن نبي ويرى فيه أنّ مشاكل المسلمين التي تهم مجتمعاتهم تطرح عاجلا في أوساط المستهين تحت إشراف الاستعمار بمعناه الواسع الذي يحاول فرض إيديولوجيته أو معتقداته أو قيمه على مجتمع معين»، وهنا يقيم وحيد بن بوعزيز مقارنة بين بن نبي وإدوارد سعيد حيث يرى أنّ بن نبي استطاع في هذا المضمار أن يتفطّن للطابع الإيكزوتيكي المستغل في الدراسات الاستشراقية، بحيث كما يرى إدوارد في كتابه (الاستشراق) عمّقَ الهوة بين الشرق والغرب وخَلَقَ شرقا كما يحبّه الغرب وليس شرقا شرقيًا.[21]

هذا وإن أقام وحيد بن بوعزيز علاقة أو مقاربة بين المدرسة البنابية ومدرسة تصفية الاستعمار التي يقودها مثلا (آشيل مامبي) في مبدأ الفاعلية أو «الفعل أكثر ثورية هو الفعل الذي يصفي الإنسان من

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الاستعمار» فإنّ لمالك بن نبي قصب السبق في تشريح قضية (الصراع الفكري) وجعلها "القاعدة العامة" في الإشارة إلى صرف المؤسسة الاستعمارية الجماهير الإسلامية عن الفكرة الجوهرية إلى أفكار أخرى، وما ذلك الأدب المطنب في المدح والتمجيد لماضينا إلا وسائل صرف في المجال السياسي أو في المجال الفكري.

الثقافة الملتبسة في نظر عبد القادر فيدوح:

1. **الهويات الثقافية في مفترق الطرق:** لعل أهم ما يميز [دراسات عبد القادر فيدوح بخاصة تأويل المتخيل – السرد والأنساق الثقافية] ربطه مركزية ثقافة ما بعد الاستعمار(الكولونيالية) بالنقد الثقافي، وهو الموضوع الذي تعنى به الدراسات الثقافية بشكل أدق، بخاصة ما له علاقة بسرديات الواقع المعمول، وفق صيغ منظومة العالم الجديد، وإعادة التفكير في أفكار ما بعد الحداثة في ضوء العولمة، التي تخطت معالم السرديات الكبرى، وحوّلت القيم إلى سلوكيات مجردة من الأخلاقيات، ومن ثم فقد أصبحت تلك القيم تمايز بين المستضعف والإنسان الأعلى، على سبيل التفرقة بين الثقافات التابعة، التي تستند في مرتكزاتها إلى ثقافة المتنوع، القادر على إعادة تشكيل هذه الثقافات التابعة؛ بما يجعلها غير قادرة على الخلق والابتكار، في مقابل ارتهانها للاستسلام والخنوع. وقد ولّد ذلك صراعا بين قطبين، هما: قطب المركز في صورة الغرب، وقطب الأطراف في صورة الشعوب والأمم التابعة؛ بفعل هيمنة الكولونيالية الجديدة، أو التبعية الثقافية المجردة من كل محمولاتها التي وصفتها هويتها «بوصفها شبكات ذات مغزى، موجهة إلى الثقافة الفرعية الدونية subculture بغرض خلخلة البنية، وعند هذا الحد بدأ إنجاز ثقافة تبتكر مبدأ التخالف بين [التغاير/التجانس]، و[الانفصال/الدمج]، و[التنوع/الوحدة]، و[التمرد/الانضباط]، وهي سمات أصبحت توجّه ثقافة الألفية الثالثة، وتدعو إليها نظريات ما بعد الحداثة، التي استطاعت أن تفصل بين ثقافتين، الأولى رفيعة [أصيلة]، والأخرى وضيعة [فرعية]، وانتشار هذه الأخيرة، وصمودها، على حساب الأولى، وخفوتها، يعد من باب المد الانحرافي، والتدهور الثقافي الذي بدأ يتغلغل في الوعي الاجتماعي، وبمقومات تعكس حالة التقهقر، بمنظور التفكيك النيتشوي Nietzschean deconstruction في هوية البراديغم الجديد»[22]

والمتتبع لموقف عبد القادر فيدوح من هذه الفكرة يدرك حرصه على إبراز المكانة الثقافية المتفاوتة بين الشعوب والأمم، بالنظر إلى «أنّ مجتمع الألفية الثالثة أصبح مجتمعا تحكمه جملة من التعارضات والاضطرابات المتعاقبة، وهو شعور مقلق ينتاب الإنسان فيما يتعرض له من استلاب وضته كاريزما تأثيرات الآخر؛ بمحرك الاختلال، وخلق فقدان التوازن في منظومة الثقافة الراجعة، وردها الملاذ لخلاص الذات في مواجهة مشهدية تبديد الهامش، والرغبة في إدخال ثقافات الأطراف- ذات الطابع القومي بمفهوم الدراسات الثقافية- ضمن ثقافة نظام البراديغما الجديدة paradigm Système في تناولها الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية بشكل مختلف، تعمّه الفوضى، والتعميم الفائض للأشكال الهلامية، والتقنيات المبهرة، والصورة المتوهجة بأجوائها المليئة بالإثارة والدهشة، وفي صورها المتراكمة بتراكم صناعة الثقافة تحت مظلة العولمة»[23]

وإذا كنت قد اخترت جزءا من رؤيته النقدية في مجال النقد الثقافي من خلال كتابه تأويل المتخيل على وجه التحديد في بحثي هذا؛ فلأنّ ذلك ما يتوافق مع المنهجية المتبعة التي وظفتها، على الرغم من أنّ

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

بقية المباحث في الكتاب ليست بعيدة عن ما أتوخاه في هذا البحث، ولكني فضلت أن أخصص الجزء الأول من هذا الكتاب بالتحليل لما له من أهمية في الدراسات الثقافية وعلاقتها بالكولونيالية، وهو موضوع الدراسات الثقافية بامتياز، وقبل الخوض في التحليل يجدر بي أن أعطي نظرة سريعة عن محتوى هذا الشق من الكتاب الذي يتحدث فيه مؤلفه عن أثر الكولونيالية الجديدة في إخضاع الهوية الوطنية في جميع أنحاء العالم إلى مسارها الثقافي الاقتصادي والسياسي، وفي ضوء ذلك، فإنّ ما جاء في كتاب (تأويل المتخيل) يعد رؤية استشرافية لمواجهة المدّ الثقافي الغربي، وبذلك فهو يواجه قطبين: «قطب المركز في صورة الغرب، وقطب الأطراف في صورة الشعوب والأمم التابعة؛ بفعل هيمنة االكولونيالية الجديدة، أو التبعية الثقافية المعبأة من كل محمولاتها التي تهدد هويتها».

وقد حفلت الرواية العربية – والعالمية- بهذا الاتجاه، بوصفها المنجز الأكثر التصاقا بالمقروئية والاهتمام بصدى الثقافات، وتفشي الإرهاب في مجتمعات ثقافات الأطراف، على الرغم من "أنّه لم يعد أي شيء في منظومة العالم الجديد يحظى بالقيمة المركزية التي ألفتها الثقافات الإنسانية، والهويات القومية منها على وجه التحديد، أو على الأقل بحسب الأنظمة الاجتماعية المعهودة بضوابطها العرفية، كما لم يعد للمعنى المفضي إلى غاية ما مكانة في عالم المعرفة، بعد أن أصبح وجود الإنسان في الحضارة الجديدة يقود إلى تفكيك المعنى في ظل سلطة *الواقع الافتراضي (virtual reality)* الذي رسّخ وعي الانفصام، وثقافة التذرُّر في كل شيء، وزرع الخلاف بين الثقافة الواقعة، بوصفها ثقافة هدف، وثقافة الأطراف بوصفها مصدرًا مستهدفا ينبغي تفكيكها، وإعادة إنتاجها وفق ما تمليه دواعي تقويض كل ما هو مركزي، وهو ما تصوّره في كثير من المواقف «الروايات ما بعد الكولونيالية بوصفها (حكايات رمزية قومية)؛ لأن حكايات المصير الفردي للمرء في الرواية ما بعد الكولونيالية هي دوما كناية عن حكاية رمزية للخراب الذي حلّ بوضع ثقافة، ومجتمع، العالم الثالث على المستوى الجمعي»[24]، يحتوي كتاب تأويل المتخيل- السرد والأنساق الثقافية – على أهم ظاهرة وهي علاقة السرد بالأنساق الثقافية، إذ ربطها بعناصر ثلاثة، هي:

1- سرديات الواقع الجديد، ممثلة في انهيار المركزية الغربية.

2- ثقافة العنف، التي باتت تسود الثقافات في جميع مجالات الحياة

3- الواقع الافتراضي، وهو الواقع الذي وصفته جلّ الدراسات الثقافية على أنّه بات يرسم واقعا افتراضيا فوق الواقع الحقيقي، والمؤلف في ذلك يعطي انطباعا على الهويات الثقافية التي تجرّدت من خصوصيتها، وأصبحت تستند إلى ما يملى عليها من واقع وأحداث فوق محدوديتها، مما سبب لها كالا عميقا في تعزيز مكانتها والحفاظ على مرجعيتها الثقافية، ومالت إلى كل ما هو افتراضي.

4- قلق الهوية الآسنة، ويعتبر الحديث عن نسق الهوية في كتاب (تأويل المتخيل) حديثا شائكا من حيث التباسها، وتنوع الانتماءات في الثقافات القومية، أو العرقية، أو الاثنية، مما أفقدها التوازن الذي سهل من اختراقها من قبل الثقافة الكولونيالية المتوحشة، «وما يحاك حولها من دسائس وأسلوب المغامرة في اللاحدود، وأسلوب اللا جدوى من الوصول إلى معنى حقيقي، وهو أسلوب يدعو إلى الحيرة فيما يقع من مجريات أحداث عصية على الفهم، باتت تدفع الإنسان إلى طرح السؤال عن العلل التي أصبحت تتحكم في

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الوجود بمعزل عن التفسير العقلي، نظير ما تفرضه الأحداث من **هستيريا الدمار وتفتيت الواقع بالحروب العبثية، وتشتيته إلى إثنيات، كما جاء على لسان السارد في رواية [حكاية العربي الأخير] " في أرابيا، أيضا، حروب طاحنة مزقتها وقتلتها، بدأت بتمزق محدود، إثني، أو قبلي، أو عرقي، أو لغوي، قبل أن يتحول إلى حرب عبثية بلا نهاية. داخل هيكل أرابيا، هناك أرابيات، شيعية وسنية، دروز وأرمن، وأكراد وأمازيغ، لم يعترف لهم بأي حق، الباقي يقفون على أرض هشة»**[25]

أما في عنصر فضاء العنف في الرواية الجديدة، فقد أشار عبد القادر فيدوح إلى أنّ السرد الملتبس مصدره الثقافة الدخيلة على الثقافة القومية في أنحاء العالم، بعدما أصبح واقع هذه الثقافات القومية يعيش واقعا مأزوما بثقافة سائدة، "كرها، باقتحام ثقافة العولمة التي تتحكم فيها سياقات الكولونيالية الجديدة بمنتوجاتها الاستهلاكية المادية والمعنوية، وتتعسف في استحداث ثقافة الإنكار لكل ما هو محلي؛ أي باستبدال ما هو هامشي بما هو أصيل، وفرض أساليب السلطة بجميع أشكالها المتنوعة في ممارسة الإقصاء، وتسعى إلى الاستبداد بمحو المعايير الثابتة للسرديات العظيمة الكبرى، والتنكّر لها بدافع خلق حياة سائلة، بوصفها المنحل الزمني الذي باتت فيه التقاليد ذاتها تتهرأ بفعل تأثير الرأسمالية المتغولة.[26]

أما مبحث الرواية والسرديات الكولونيالية الجديدة، فقط أولاه المؤلف اهتماما بالغا لما له من أهمية في الدور الذي تقوم به إيديولوجيا التوحش للثقافة الكولونيالية التي باتت تسعى إلى تقويض مسار السرديات الكبرى، مستغلة بذلك بعض السرديات لتدمير الهوية الثقافية القومية على نحو ما تعبّر عنه أصوات الكثير من الشخصيات في الرواية العربية الجديدة، ومن ضمنها رواية العربي الأخير لواسيني لعرج، بوصفها النموذج الذي حظي بالدراسة التطبيقية في كتاب عبد القادر فيدوح، (تأثير المتخيل) كما سيتضح في حينه تباعا.

2. الرواية بوصفها خطابا ثقافيا:

ولعل ما حاول توضيحه عبد القادر فيدوح في كتابه هذا، هو الكشف عن أثر ثقافة العولمة في ثقافة الدول المتخلفة، التي أسماها ثقافة الهامش، التي تتابعها ثقافة الكولونيالية الجديدة التي همشت كل ما هو أصلي وجعلته تابعا لها في كل ما تحتاج إليه من ثقافة مادية وثقافة معنوية، وجرّدته قيمته الحقيقية، لتأتي بالمهمش وتصيّره أصلي، لتفرض هيمنتها، وتتمكن من ممارسة كل أشكال الاستبداد بشكل مطلق، وقد عبّر عن ذلك بقوله :" يبدو أنّ العالم الجديد يحكمه الاندفاع السياسي المتوحش؛ لأنّ المؤشرات التي اعترفت بموجبها مجريات الوقائع والأحداث لا تُفهم على أنها تسهم في البناء الحضاري، بقدر ما هي تسهم في الهدم والدمار، وهو ما تحاول خلخلته أفكار ما بعد الحداثة بفعل صناعة ثقافة الكولونيالية الجديدة التي تركّز على أن يكون المجتمع متفاعلا مع ما يولّد من سياقات تابعة؛ أي خاضعة من خلال إلحاق الثقافة الوطنية بالثقافة الوافدة، وجعلها تابعة [Subaltern Studies] بمفهوم سبيفاك (Spivak, Gayatri) من منظور أنها تحاكي الجيل الجديد الذي يتعامل مع لغته بناء على التصورات التي يكّونها المحيط وثقافة السائد[27].

يبدو أنّ المنطق السائد في الثقافات القومية هو التبعية الثقافية بتوجيه من سياسة الخضوع والارتهان بكل ما هو مستهلك؛ إذ أصبحت ثقافة مجمعات التسوق في الثقافة الجديدة مكانا لشراء الوصول Buy access أو purchase . في جميع الثقافات والمؤسسات . كما أصبحت من الموارد الإستراتيجية للنمو، وهي لا تقتصر على الإشعاع الثقافي، وأنماط الترفيه الاجتماعي فحسب، ولكن تتجه في تأثيرها على جميع مجالات

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الحياة الاستهلاكية اليومية في جميع أشكالها المتنوعة، بحيث لم نعد نفرق بين ما هو ثقافي، وسياسي، واقتصادي، وحتى في استخدام كلمة الثقافة في ذاتها توسع مدلولها حيث أصبحنا نطلق في حياتنا اليومية مفاهيم متشعبة مثل : ثقافة التحدث، وثقافة الأكل، وثقافة السفر، وثقافة التسوق، وثقافة الألم، وثقافة العلاقات، إلى غير ذلك من تعددية في المفهوم ذاته. ومن ثم فلا غرابة أن تزداد أهمية ثقافة مهارات المعلومات، خاصة منها الاستهلاكية، أو ثقافة التسلية، في ظل التقنيات المتطورة التي تُعنى بمعرفة أسباب احتياجات الفرد، أو المجتمع، من تلبية رغباته في معرفة ما هو جديد على وجه الخصوص، « وفي نظام الكولونيالية الجديدة كما في نظام فكر ما بعد الحداثة يكون البقاء للأقوى، وبضرورة إلزام الآخر بالتبعية، وهنا تغدو المهمة محكمة التدابير من القوة الناعمة، وبفعل الطرق المبتكرة لسبل المحو، والإقصاء، من أجل إعادة خلق تراتبية جديدة لنظام الكون، ومن منظور إنّ قوة الإنسان الحديث تكمن في خلق ذاكرة جديدة بوعي جديد تفرضه إرادة القوة بحسب تعبير نيتشه؛ إذ «**أرفع القيم تقوم بتدمير نفسها**»، وفي حال تعذُّر ذلك تتسلل القوة الناعمة المضيافة من دون أن تئذان؛ لتقوم بما يلزم من تشظٍ ممنهج، وفصم الذات عن بعض ذواتها، وتقزيم ذاكرتها، واستحالة خلق وعي متجانس في ظل الوقع الحالك، والمستقبل القاتم».[28]

لقد أصبحت ثقافة ما بعد الحداثة التي تسيّرها الكولونيالية المتوحشة، وتبعاتها ـ مثل ثقافة العولمة، تتسم حسب مفهوم Baudrillard المصطنع والمصنّاع في مجملها لأنها ثقافة استهلاكية ترويجية حيث تتضح فيها عواقب التبعية بتحويل الإنسان الثقافة القوميه إلى سلعة، سواء من خلال ما يسمى بسياسة الرغبة أو من خلال سيطرة فكرة السوق على مجالات وخدمات ومعاملات لم تكن تنتمي إليه من قبل، أو من خلال إعادة صياغة كثير من جوانب الحياة الاجتماعية على أساس تسويقي، أو من خلال تحول تدريجي من الإنتاج الفني إلى الاستهلاك المبتذل، بسبب التحولات الجذرية التي دعت إليها سياسة ما بعد الحداثة، التي أدخلتنا في عصر جديد ،وبثقافة جديدة، تسعى إلى تشويه الضليل بشكل الناتج الحتمي لتطور الثقافات بعد التطور السريع لثورة تكنولوجيا المعلومات المتدفقة، وفي ظل ثقافة معاصرة، أصبح الكثير من متاجها خاضعا لمطالب الحس التقني الأداتي المهيمن في حياتنا، وقد عبّر عن ذلك عبد القادر فيدوح بقوله: «استطاعت الكولونيالية الجديدة بكل ما تملك من ثقل منهجي أن تستولي على مجال الوعي الثقافي والسياسي ـ على وجه التحديد . وإذا كان ذلك هو ما تؤكده هوية البراديغم الجديد، فمن باب المقام الأول الحرص على تعزيز مكانتها بتصدير ثقافة القوة الذكية الناعمة، وتعميمها على الهويات المحلية لاحتوائها ثم محاولة تفكيكها، واستبدال البراديغم الناعم بالهوية التليدة، والممزقة؛ اعتقادا منها أنها لم تعد تصلح البدائل الحضارية للجيل الجديد، الواعد، الذي صار ينظر إليها بوصفها تمثل العجز المجهض لمسيرة حضارية جديدة، ومن ثمَّ استحالت إلى استيعاب كل الرؤى الثقافية المتنوعة».[29]

3- الرواية ومحاكمة الآخر الملتبس:

ركّز الباحث عبد القادر فيدوح في معظم صفحات كتابة على دور السرد في الوعي الثقافي لمواجهة الآخر، خاصة بعد أن أصبح مواطن الثقافة القومية مرتميا في حضن معلومات زائفة تقدّمها له الثقافة الكولونيالية، وفي مناخ مبرمج من الزيف والخداع في كل شيء، وليس غريبا أن نستشف من ثقافة الكولونيالية الجديدة أنها تكرس كل ما في وسعها لإنتاج أساطير من العملاء يضلل بهم الرأي العام، وتخدم

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

بهم مصالحها في أوطان الثقافات القومية، ويبدو أن الغرب بحاجة دوماً إلى أساطير تعينه في السيطرة على الثقافات القومية، والتكيف والتواصل، وقد باتت صناعة أسطورة العميل وظيفة سياسية، وثقافية في الحضارة الجديدة، حتى (أصبحت غلبة الفكر الأسطوري على الفكر العقلاني واضحة في بعض المذاهب السياسية الحديثة)، على نحو ما نجده في رواية [حكاية العربي الأخير][30] لواسيني لعرج التي اعتبرها عبد القادر فيدوح أنها تعكس واقع العمالة والخيانة الوطنية بامتياز من خلال توظيف شخصية (آدم) الشخصية العربية الرئيسة في الرواية في مقابل الشخصيات الغربية التي وظفت (آدم) على أنه بطل الألفية الثالثة، وأنه باستطاعته إنقاذ العالم من الإرهاب، وتدور فكرة رواية [2084 حكاية العربي الأخير] حول مآل العرب الذي كان سببه الانحدار إلى الانحلال في ظل الأزمات والصراعات الدولية، بخاصة تلك التي تجري بين القوى العظمى والأنظمة العربية الشمولية، أي بين إرادة السلطة ورغبة الاستسلام، والطاعة، وقد مثّل الطرف الثاني الشخصية الرئيسة في الرواية [آدم] التي أريد لها أن تكون عالما فيزيائيا نوويا، ومشْرفا على مشروع "**صنع قنبلة نوويَّة مصغَّرة**"، يسهل وضعها في الزمان والمكان المحددين، وهي فكرة مستوحاة من الخيال، تحاكي مجريات أحداث العالم العربي اليوم. وقد اختار الكاتب قلعة [**آرابيا**]، في إشارة إلى الدول العربية، في حين اختار مسمى [**أميروبا**] وهي كلمة مركبة من أميركا وأوروبا.

لقد كان للحروب العبثية بين العرب والعرب، أو فيما بين العرب أنفسهم، الأثر البالغ في تفتيت العرب وتشتيتهم إلى شظايا. ولم يعن لهم أي دور في بناء حضارة الألفية الثالثة، بفعل التمزقات الطائفية والعرقية، حتى بات أفضل العربي يوصم بـ [**العربي الجيد هو العربي الميت**]. والأمر سيان بين حكاية العربي الأخير، ورواية [فرانكشتاين[31] في بغداد] لأحمد السعداوي التي خلق عالما سرديا من عالم واقعي، تناظرًا معًا ليعبرًا عن غزو العراق بدواع واهية. يسرد بطلها السعداوي علاقة الذات مع الآخر؛ «لأنه يبحث عن قيم أصيلة في عالم متدهور، بحثا متدهورا»[32]. غاية هذا الاجتياح الانتقام من الذاتية الاستراتيجية هو استحداث نظرية [**عالمٌ تابعٌ، حقيقة ممكنة**]، ومن الناحية الدلالية سلب الآخر واحتواء ممتلكاته من دون أدنى اعتبار لضحايا التفجيرات التي أتت على الأخضر واليابس، من قبل أمريكا مع "**ائتلاف الراغبين**" وهو ما عبرت عنه الشخصية الرئيسة الشِّسمة ال" «مصنوع من بقايا أجساد الضحايا، مضافا إليها روح ضحية، واسم ضحية أخرى. إنه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتاهم لكي يرتاحوا. وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم»[33].

وتطرح الرواية أسئلة أنطولوجية في ظل الأزمات الوجودية، بعد سيادة الإرهاب، وتحديد العدو؛ لتحقيق الهدف على الطريقة الميكيافيلية Machiavelli Niccolò بوصفها نظرية تعكس "**الغاية تبرر الوسيلة**"؛ أي استخدام العنف من أجل إثبات القوة للسيطرة على الشعوب، وهو ما تتبناه دول [أميروبا] بحسب تعبير الرواية في استراتيجياتها السياسية، التي لم تجد غير شخصية [آدم] المُدَرَّب على إنجاز فعل الموت بسباق محموم، ويقوم بالحرب في [أرابيا، أي الدول العربية] بالوكالة في صورة خيالية لها من القرائن الدالة ما تعكس الواقع.

لقد تمحور كتاب (التأويل المتخيل) لمؤلفه عبد القادر فيدوح حول الخيانة الوطنية من ثقافة العميل الذي يخدم مصلحة الثقافة الكولونيالية أكثر ما يخدم مصلحة الوطن، وهو ما أشار إليه عبد القادر فيدوح

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

بشكل ضمني في قوله: «نحن إذن، أمام أسلوب جديد من السرد، يَظهر الصراع من خلاله على أشده بين الهويات المتباينة، ويشكل قطبه الأساس مناهضة الآخر، ومواجهة مُجتلباته من **الصيغ المدمرة الناعمة**، والمد الثقافوي culturalisme في افتتانه بتفصيل ثقافة جديدة وتفننه فيها». (34)

علاقة النقد الثقافي بالدراسات المقارنة عند حفناوي بعلي:

ما من شك في أنّ الأطروحة الثقافية المعاصرة، أصبحت تُقصي أنماط الحياة الاجتماعية المألوفة، وتحاول أن تعوّضها بأنماط اجتماعية تبعد المجادلات والأسئلة السابقة، وتخترق الباردايم *Paradigm* الثقافي القديم الذي كان يشكل مجموع ما لدى الإنسان من خبرات، ومعلومات، ومعتقدات، وأنظمة، حين كانت مهمته هي رسم الحدود التي يتم داخلها الإنسان وتحديد تصرفه في المواقف المختلفة. وتعويض ذلك بكل ما يقرب المجتمع من مجال كل ما هو جديد، ومتعلق بالواقع الحالي الذي لا ينتج سوى المظاهر. وكأنّ جميع الأفكار والتجارب باتت تأتي من ثقافة المركز لتذهب إلى ثقافة الأطراف، في قالب توجيهي معلّب بما يشبه مرض (الاستهلاك الثقافي) الذي يتم تصديره بسياسة الرأسمالية العابرة للحدود إلى الثقافات الأخرى حول العالم، ومن ثم فـ ((إن هناك قلقا مشروعا بين النقاد حول استلاب الثقافات المحلية لأغراض تجارية ،لتترك كأنقاض، أو تحطيمها وإهمالها كليا وتركها تذوي وتندثر، وذلك هو الأدهى.

وفي ضوء ذلك يشير "حفناوي بعلي" إلى أنّ النقد الثقافي حقق تغيرا جذريا في مسار الدراسات الأدبية والثقافية بعد أن تجاوز اهتمامات النقد الأدبي إلى ما أحدثه المجتمع والثقافة من أثر داخل النص بوجه عام، فالنص من وجهة نظر الدكتور حفناوي بعلي «مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية، وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص» (35)، وهي النظرة التي رأى فيها أنه تقتحم مسار الدراسات الأدبية في الدراسات النقدية؛ إذ أصبح النقد الثقافي مكتسحا هذه المجالات بعد التحول الجذري التي حدث في الفكر في جميع المجالات، وعمل على شرعنة وجوده، ومن ثم أصبح النقد الثقافي بمثابة البديل الشرعي للنص الأدبي، في مقابل الدراسات الثقافية التي أصبحت هي الأخرى البديل عن الدراسات الأدبية.

وقد ركّز حفناوي بعلي في كتابه "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" على الجانب النظري للنقد الثقافي، مبرزا أهميّته في من الوجهة المقارنة بين الثقافات، أو ما أطلق عليه بـ (النقد الثقافي المقارن)، ويبدو أن حفناوي بعلي متأثر بالدراسات المقارنة الغربية، التي تعنى بتنوع الموضوعات؛ لأنها لا تزال غير مألوفة في النقد الأدبي، لذلك صب كل اهتمامه بالنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي حين رأى أن مشروع الغذامي يُعد تجربة فكرية رائدة في الفكر العربي المعاصر؛ لأنه اتخذ من دراسة النصوص الأدبية أداة لتحليل الأنساق الثقافية، ونقداً للواقع العربي في أبعاده المختلفة، وذلك من خلال الممارسة الثقافية (36).

كما يرى حفناوي بعلي، أنّ النقد الثقافي أصبح مهماً في الدراسات النقدية الحديثة، من منظور أنّه تجاوز ما كان سائدا في الدراسات الأدبية التي تتناول نص النخبة من مشاهير الأدب، وبدأ يعنى بكل ما يمت بصلة إلى ما هو ثقافي، بل يدرس «دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والإنثروبولوجية بوصفه دورا يتنامى في أهميته، ليس لما يكشف عنه من الجوانب السياسية والاجتماعية فقط، بل لأنه يشكل كذلك النظم، والأنساق، والقيم والرموز ويصوغ وعينا بها، ومن هنا تتبدى علاقة النقد الثقافي

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

بالإنثروبولوجية الرمزية المقارنة»[37]، وبذلك يعد النقد الثقافي في منظور حفناوي بعلي مسارا جديدا يتلاءم مع الجيل الجديد، وما سوقته لنا الدراسات الثقافية الغربية التي تهتم بنشر التعددية الثقافية في الهويات القومية.

لذلك نجده -أيضاً- مهتماً بالدراسات الثقافية؛ من حيث: (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات) خاصة في أثناء تعرضه لدراسات عبد الله الغذامي معتبرا إياها نشاطاً ثقافيا لا نسقا معرفياً، أو فكرياً، حين ربط ذلك بالأنساق الثقافية؛ إذ يرى أن الدراسات الثقافية متعلقة بالممارسات الثقافية، كثقافة العلوم، وثقافة الميديا والصورة، والثقافة الجماهيرية، وصناعة الثقافة، والأنثروبولوجية، والتاريخانية الجديدة، والدراسات السياسية والاجتماعية، ونقد ما بعد الاستعمار، والتعددية الثقافية، والدراسات الجنسوية والنسوية، وثقافة العولمة، وثقافة البيئة[38]. ولعلّ المتتبع لرأي حفناوي بعلي يرى أنّ مشروع الغذامي يعد تجربة رائدة في الفكر العربي المعاصر؛ وذلك لكونه جعل دراسة نصوص الأدب مدخلاً لتحليل النسق الثقافي الخفي، ونقد الواقع الذي يعيشه العالم العربي من زوايا متعددة وهذا كله عبر ممارسة ثقافية[39]، كما يشيد حفناوي بعلي بمفهوم التورية الثقافية عند الغذامي؛ إذ يقول: «ومن ثم يحق لنا القول: إن التورية بهذا المفهوم الجديد تعد "مصطلحاً جوهرياً" من حيث إن الخطابات والأنماط الثقافية، والسلوكيات، هي تورية ثقافية، فيها المعنى القريب، والمعنى البعيد»[40].

وقد أصبحت مثل هذه الموضوعات محل اهتمام كثير من الباحثين، الذين رأوا أن غاية الثقافة ومعناها قد تَبدَّل، بعد أن أصبحت خاضعة للتلاعب والخداع، واستطاعت أن تربط المجتمع بكل ما هو خارج الواقع الحقيقي، بحيث لم يعد الناس يدركون الحقيقة من الزيف؛ أي أنهم لا يدركون الطابع الاصطناعي الذي يقع من حولهم، وبالتالي باتوا لا يعرفون ما هو مصطنع عن أنه طبيعي

تلقي النقاد الجزائريين للنقد الثقافي:

تشير الدراسات العربية إلى أنّ عبد الله الغذامي هو أول من أسس النقد الثقافي في الساحة العربية، وفي أثناء تمحصنا من هذا الموضوع تبين لي أنّ مالك بن نبي له إسهامات كبيرة في هذا المجال منذ النصف الثاني من القرن العشرين، أي قبل عبد الله الغذامي منذ ما يزيد على نصف قرن، ولعلّ من يتفحص كتابات مالك بن نبي يدرك المنهجية المتبعة لمواجهة الاستعمار من حيث الفكر الحضاري وهي الرؤية التي ركزت على نبذ التبعية الحضارية للغرب، وفي ذلك إشارة منه إلى أنه سابق لآراء سبيفاك (Spivak, Gayatri) التي سعى النقاد العرب والغربيين إلى محاولة تطبيق نظريتها (التابع) التي عكست تبعية الثقافات القومية للثقافة الكولونيالية الجديدة.

ومنذ النصف الثاني من القرن العشرين شهدت حركة المثاقفة النقدية، التي سعى النقد الثقافي العربي إلى الاستفادة منها بتياراتها، واتجاهاتها المختلفة، كاليسارية، والليبرالية... ، وبمناهجها المتنوعة، كالمناهج السياقية (التاريخي- الانطباعي – الاجتماعي – النفسي...)، والمناهج النسقية (البنيوية – التفكيكية – السيميائية – الأسلوبية...)، والمناهج التي ركزت على المتلقي (القراءة والتلقي)؛ إذ سعى النقاد العرب إلى محاولة تطبيق النظريات، والآراء، والأفكار النقدية الجديدة، التي عكست متطلبات الواقع، الذي ينادي بالتحرر من الخطابات النقدية الممزوجة بالإيديولوجية، سواءً أكانت اجتماعية، أم تاريخية؟ ومحاولة إيجاد

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

بدائل جديدة لتناول المجالات، التي وضعت لنقد الشعر، والرواية، والقصة، وغيرها، ولم تتطرق إليها الدراسات النقدية العربية، وكذلك البحث عن قواعد منهجية تستوعب الأشكال الخطابية الجديدة، التي تبنتها لدراسة الطابوهات الثلاث (الدين، والجنس، والسياسة).

وبالمجمل فإنّ ربط الثقافة القومية بانتهاك ثقافة الرأسمالية الجديدة، وربط أي مبدأ منظم مثل استعباد enslavement الاستهلاك هو مثال جيد على ما سماه *Jürgen Habermas* " النفي السالب للثقافة " ومن ثم لا يمكن إنقاذ : الحياة اليومية " من الاستهلاك الثقافي إلا من خلال مجال ثقافي وحيد هو الفن بحسب رأي هابرماس؛ تقوم الحياة اليومية منذ بدايتها على أساس تواصلي، للدلالة على أنّ ذلك يعد من بادئ تحصيل حاصل، كون الإنسان اجتماعي مدني بطبعه، دائما يسعى إلى التواصل بما توجبه طبيعة التواصل بوصفه نشاطا إنسانيا على الدوام، مع المحيط الذي يعيش فيه، والانسجام معه، وقد استخدم الإنسان منذ القدم، كل ما أُتيح له من رموز، وإشارات، وعلامات لغرض التعبير عن حاجاته، وأغراضه، وكان لظهور اللغة الأثر الكبير في تطور هذه السيرورات التواصلية، وفي هذه الحالة يُعدّ التواصل ويُعدُّ هذا التواصل ضرورة أنطولوجية، وحاجة ماسة في نظر (هابرماس- Habermas)، تحقق الفعل، بوصفه أصل الظاهرة الاجتماعية، فالتواصل يدل على فعل المشاركة، بتقاسمه اثنان، أو أكثر؛ ليتطور تدريجياً، فيعني وسائل الاتصال سواء الشفهية أو الإعلامية، وهو بذلك «يعني عملية انتقال من وضع فردي إلى وضع اجتماعي، وهو ما يفيد – كلمة- (اتصال)، الذي يتضمن الإخبار، والإبلاغ، والتخاطب، والتواصل خاصية المجتمع البشري؛ لتحقيق التفاعل، والتداول، الذي يؤدي إلى تحقيق المصالح، وتفعيل الحياة، والدال على تعقد العلاقة التواصلية هو الانفجار الرهيب في وسائل الاتصال»[41].

وتعتبر الدراسات الثقافية في مجال النقد الثقافي رائدة في اكتشاف مصطلح ما بعد الكولونيالية بوصفه مشروعاً يجمع بين الثقافة الوافدة، والثقافة القومية، ولعل أغلب ما تتسم به الكولونيالية هو أنها تقوم على تحليل الخطاب الاستعماري في مكوناته الفكرية والمنهجية، بدافع تفكيكية وهو ما جاء في دراسة كل من وحيد بن بوعزيز وعبد القادر فيدوح على وجه التحديد في ضوء ما أملته الأنساق الثقافية التي كرستها الرؤية التبعية بمفهوم سبيفاك (Spivak, Gayatri)، المتحكمة في هذا الخطاب الاستعماري، وقد لمسنا ذلك عند وحيد بن بوعزيز الذي استند إلى آراء إدوارد سعيد، الذي يقول إنه لابد من «لزوم اقتفاء الأثر السياسي للكتابة، عبر قراءة ثقافية تعيد النقد إلى العالم، فالنص هو حادثة نقدية لا بدّ من ربطها بمظاهر الحياة السياسية، والثقافية»[42]، فهو كما يرى (ديفيد كارتر-David Carter) صاحب تحليلات تفكيكية ضد التيار، هدفها تقويض هيمنة خطابات العالم الأول[43].

وليس غريبا أن يكون تأثير مالك بن نبي على الجيل الجديد من النقاد الجزائريين الذي يحاولون تأصيل الوعي النقدي الجزائري بما تمليه المفاهيم التي تمثّلت في الهويّة الوطنية التي عانت أكثر من بقية شعوب العالم من ويلات الاستعمار ،إذ نتج عن ذلك دراسات وافية من منطلق المواجهة لكل ما يمت بصلة إلى الثقافة الفرونكفونية بوصفها أحد أهم مكونات الفكر الكولونيالي، فكان بذلك مسار الوعي النقدي في الجزائر يصب في اتجاه الرفض والمواجهة لكل ما وافد من هذه الثقافات، ما يعني أن الوعي النقدي الجزائري منذ مالك بن نبي مرورا بوحيد بن بوعزيز وعبد القادر فيدوح اتّخذ نهجا مقاوما برفض الفكر الاستعماري،

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

كما جاء في رأي عبد القادر فيدوح قوله : وإذا كانت الكولونيالية تستعرض قواها العسكرية والحضارية لاستغلال الهوية الوطنية المستعمَرة، فإنّ ما بعد الكولونيالية وظفت طاقتها الثقافية والحضارية لممارسة التفكيك، والهدم، وتقويض الثقافة المحلية بكل ما تملكه من آليات مادية، ومعنوية، وثقافية، وسياسية؛ بدافع إلحاق الذات الوطنية بالآخر [الغربي]، وجعله تابعا بمفهوم (سبيفاك **Spivak** Gayatri) في سؤالها الاستنكاري: [**هل يستطيع التابع أن يتكلم؟**]. إذا كان الأمر كذلك مع الكولونيالية، فإنّ الكولونيالية الجديدة تجاوزت مرحلتي الاستغلال والتبعية إلى تأسيس منهجية الهدم، والدمار، والهول، والفزع، والإبادة، والإماتة، والاجتثاث، والفتك، وكل ما يحوزه البطش، والخراب، والتهجير القسري، كما استبدلت الكولونيالية الجديدة مركّب العظمة الغربية بالاعتزاز بالهوية المحلية، وجعلت الذات الوطنية تقاتل نفسها بنفسها، وتأكل بعضها لضَوْرِها الشديد بسفك الدماء، وتمزق مصيرها بإرادتها الهوجاء، سواء عبر التطهير العرقي، أم عبر النعرات الدينية، أم عبر الخلافات الهامشية، وجعلها متناحرة فيما بينها، وبذلك تحوّلت المواجهة في مفهوم الكولونيالية الجديدة من اختلاف الأنا مع الآخر إلى مصارعة الذات مع ذاتها، وتفتيتها، بكل ما توصلت إليه الهمجية من أساليب وحشية، وبحجج واهية، على نحو ما جاء في حوار بين المارشال وملارمي: «اليوم في أرابيا.. يتقاتلون... يسحقون السيوف والسكاكين على بعضهم البعض... ويمحون آثارهم منتصرين كانوا أو منهزمين».[44]

وكما نلاحظ أنّ مثل هذه الآراء لم تتوقف عند النقد الجزائري فحسب، وإنما للرواية وبقية الأجناس المعرفية دور في هذا الاتجاه، وقد تبرز أهمية مكانة الثقافة الوطنية لمواجهة الثقافة الاستعمارية المتمثلة في الكولونيالية الجديدة، ومخلفاتها، عرف بثقافة المقاومة، منذ أفكار مالك بن نبي الحضارية والتي وضحت بما لا يدع مجالا للشك دور المقاومة الفكرية والثقافية، وعرضة مفهوم المقاومة بأطواره، ومجالاته الواسعة. كما عبر عن ذلك وحيد بن بوعزيز لتأكيد مفهوم مالك بن نبي في قوله: «هناك حالة تميز بن نبي كذات وجودية ،لقد عاش التجربة الكولونيالية، وراقب الثورة الجزائرية، محللا وناقدا، وساهم في بناء الجزائر المستقلة، لا نكاد نجد تجربة متنوعة»[45] كما نجدها عند مالك بن نبي.

المراجع:

1. أدغار موران، النهج، إنسانية البشرية، الهوية البشرية، دار كلمة، أبو ظبي، ط1، 2009.
2. إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000م
3. حفناوي بعلي، فضاءات المقارنة الجديدة (الحداثة، العولمة، جماليات التلقي)، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، وهران، 2004م،
4. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط2007م.
5. حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص وتقويض الخطاب)، منشورات أمانة عمان، ط1، الأردن، 2007م،
6. ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، ط1، دمشق، 2010م
7. روبرت إيلستون، الرواية المعاصرة، ترجمة، لطيفة الدليمي، دار المدى، ط1، 2017.
8. عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات، سوريا، 2019.
9. فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، 2013،

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

10. مالك بن نبي، القضايا الكبرى، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط: الخامسة عشر، 1440هـ/ 2019م.
11. مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، ج: الأول، ترجمة عبد الصبور شاهين، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
12. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، 2010
13. واسيني الأعرج، حكاية العربي الأخير، موفم للنشر، الجزائر 2015.
14. وحيد بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط: الأولى، 2018.

الدوريات:

1. عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، مجلة ذي قار، العراق، ع 24، 2017،
2. اليامين بن تومي، مفهوم النقد والتواصل عند يورغن هابرماس، مجلة الخطاب، جامعة سطيف، العدد 17، 2015م

هوامش البحث:

1 - أدغار موران، النهج، إنسانية البشرية، الهوية البشرية، دار كلمة، أبو ظبي، ط1، 2009، ص: 343، ينظر أيضا: عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، مجلة ذي قار، العراق، ع 24، 2017، ص: 110.

2 - أدغار موران، النهج، إنسانية البشرية، الهوية البشرية، ص: 344.

3 - ينظر: عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، ص: 116

4- وحيد بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط: الأولى، 2018، ص: 07.

5 - م. ن، ص: 08.

6 - ينظر: وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص: 13.

7 - وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص: 14.

8 - م. ن، ص. ن.

9 - وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص: 17.

10 - ينظر: وحيد بن بوعزيز، ص: 19.

11 - م. ن، ص: 19.

12 - ينظر: م. ن، ص: 20.

13 - نسبة إلى مالك بن نبي.

14 - ينظر: مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، ج: الأول، ص: 34 وما بعدها.

15 - ينظر: وحيد بن بوعزيز، م . ن، ص: 93.

16 - ينظر: م. ن، ص: 95.

17 - م. ن، ص: 98.

18- ينظر: وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص: 99 وينظر أيضا: مالك بن نبي، القضايا الكبرى، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط: الخامسة عشر، 1440هـ/ 2019م، ص: 16 وما بعدها.

19- ينظر: مالك بن نبي، القضايا الكبرى، ص: 169.

20 - ينظر: م. ن، ص: 172- 173.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

21 - وحيد، جدل الثقافة، ص: 100.

22 - عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، مجلة ذي قار، العراق، ع 24، 2017، ص: 109.

23 - عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل – السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات، سوريا، 2019، ص: 15.

24 - روبرت إيلستون، الرواية المعاصرة، ص 164. عن تأويل المتخيل، ص: 18

25 - واسيني الأعرج، حكاية العربي الأخير، موفم للنشر، الجزائر 2015. ص: 148. عن عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل ،ص: 39.

26- ينظر، روبرت إيلستون، الرواية المعاصرة، ترجمة، لطيفة الدليمي، دار المدى، ط1، 2017، ص: 61 - 94. عن عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 74.

27 - ينظر، عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص: 19/ 20.

28 - عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 141

29 - المرجع نفسه، ص: 142.

30 - «2084 حكاية العربي الأخير» (دار الآداب 2015 - بيروت) نجد واسيني الأعرج، قد اقتبسها من رواية «1984» لجورج أورويل.

31 - فكرة الرواية تتداخل مع رواية "فرانكشتاين" لماري شيللي

32 - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، 2010، ص: 52.

33 - فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، 2013، ص 141. ينظر، عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص: 94.

34 - عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص: 95

35 - حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط2007م.، ص: 21.

36 - ينظر: حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (تداخل النص وتقويض الخطاب)، منشورات أمانة عمان، ط1، الأردن، 2007م، ص: 327.

37 - حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الجزائر، 2007م، ص: 15.

38 - ينظر، حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، (مرجع سابق)، ص: 11، 12.

39 - ينظر، حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص: 327.

40 - حفناوي بعلي، فضاءات المقارنة الجديدة (الحداثة، العولمة، جماليات التلقي)، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، وهران، 2004م، ص: 243.

41 - اليامين بن تومي، مفهوم النقد والتواصل عند يورغن هابرماس، مجلة الخطاب، جامعة سطيف، العدد 17، 2015م، ص: 7.

42- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000م، ص: 8، 9.

43 - ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، ط1، دمشق، 2010م، ص: 125.

44 واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، موفم للنشر، الجزائر 2015 ص: 15.

45 - وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الكولونيالية والديكولونيالية، ميم للنشر، ص: 96.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

بلاغةُ المشهدِ الثَّوريّ الجزائريّ
(في شعرِ عبدِ المجيدِ فرغليّ)

د/ أحمد تمَّام سليمان.
عضو هيئة تدريس البلاغة والنَّقد-
قسم اللُّغة العربيَّة- كلِّيَّة الآداب-
جامعة بني سويف- مصر.
البريد الالكتروني:ahmedtammam 98@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2020/05/05 تاريخ القبول:2020/05/27 تاريخ النشر: 2020/06/17

ملخَّص البحث:

يدور هذا البحث حول الحضور الجزائريّ في شعر عبد المجيد فرغليّ (1932- 2009م)، من خلال القصائد الَّتي دَبَّجَهَا الشَّاعر ضمن ديوانيه "العملاق الثَّائر"، وديوانه "وستبقى يا وطني حيًّا"، الَّذي يمثِّل الجزء الأوَّل من الأعمال الكاملة، وديوانه "أصداء وأضواءٌ"، الَّذي يمثِّل الجزء الرَّابع منها، إذ يوجّه الشَّاعر خطابه إلى شريكه في العروبة أخيه الجزائريّ، في قصيدته "أخي في الجزائر"، ثمَّ يتخذ من المناضلة جميلة بو حريد رمزًا للثَّورة الجزائريَّة، في قصيدته "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"، كما يقف الشَّاعر موقف الحكم لرأب الصَّدع بين أخويْهِ الجزائريّ والمغربيّ، في قصيدته "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا"، ولم يقتصر الحضور الجزائريُّ على القصائد المفردة بل خصَّص المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل من مسرحيَّته "العروبة وعودة فلسطين" للدَّور الجزائريّ؛ لتلاحم الجزائر بين شقيقاتها العربيَّات في الاصطفاف القوميّ، وهذه القصائد تمثيلٌ جيدٌ لفكرة الأمَّة وتعزيز مقوِّمات الهُويَّة والحاجة إلى الوحدة، وهي كثيرًا ما تشكِّل حقولًا دلاليَّةً في قصائده القوميَّة والوطنيَّة، ويتناول الباحث هذه النُّصوص الشِّعريَّة بالدِّراسة والتَّحليل؛ للوقوف على مضامينها المعرفيَّة وأبعادها البلاغيَّة.

Abstract:

This research is about the Algerian presence in the poetry of Abdel Majid Farghali, through the poet's poems and included the second of his books, "the giant rebel", "His land will be my patriot alive", which represents the first part of the full work, and his "Echoes and Lights", which represents the fourth part, as the poet addresses his partner in Arabism brother Algerian, In his poem "My Brother in Algeria", and then takes the fighter Jamila Bou Harid a symbol of the Algerian revolution in his poem "We will not forget the heroine of Algeria beautiful", as the poet stood Hakim to heal the rift between his brothers Algerian and Moroccan, in his poem "Let the war between me and you to the enemy", but the second scene of the first chapter of his play "Arabism and the return of Palestine" to the Algerian role; Algeria is among its Arab sisters in the national alignment. These poems represent a good representation of the idea of the nation and strengthening the elements of identity and the need for unity, Which often form the fields in the national and national poems, and the researcher deals with these texts poetic study and analysis; To find out their cognitive implications and their rhetorical dimensions.

الكلمات المفتاحيَّة:

الشِّعر- البلاغة- المشهد- الثَّورة- الجزائر- عبد المجيد فرغليُّ.

المقدِّمة:

ترجمة الشَّاعر عبد المجيد فرغليّ (1932- 2009م):

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

شاعرٌ مصريٌّ، عمل بالتَّدريس، كتب شعر الفصحى قصائدَ ومسرحيَّاتٍ، قصائده عموديَّةٌ وبعضها تفعيليٌّ، في **مجالاتٍ متنوّعةٍ**، أهمُّها: الإسلاميَّات والحبُّ الإلهيُّ والمديح النَّبويُّ والتَّصوُّف، والتَّاريخ والعروبة وَالْهُوِيَّةُ والتَّربية والطَّبيعة، وشعر المناسبات الوطنيَّة والقوميَّة والعربيَّة، والملاحم والمعارَضات، كما ضمَّ شعره طرفًا من سيرته الذَّاتيَّة... وغيرها، وهو شاعرٌ مُكْثِرٌ مُجِيدٌ، غلبَتْ موهبتُهُ شهرتَهُ، نشر بعض قصائده المفرَدة في مجلَّاتٍ مصريَّةٍ وعربيَّةٍ، معظم دواوينه طُبع طبعاتٍ محدودةٍ في حياته، وبعضها أُعيد طبعه على نطاقٍ أوسعَ بعد وفاته، **ودواوينه هي**[1]: "يَقَظَةٌ من رُقَادٍ"، و"العملاق الثَّائر"، و"أشواقٌ"، و"عودةٌ إلى الله"، و"مسافرٌ في بحر عينيْنِ"، و"القصائد الْعُذْرِيَّةُ في المعارَضات الشِّعريَّة"، و"مُطَارَحَاتٌ شعريَّةٌ بين التُّراث والمعاصَرة: بيني وبين أبي نواسٍ"، و"على بَرِّ الخيال"، و"دُرَّةٌ في اللَّهيب"، و"محمَّد الدُّرَّةُ رمز الْفِدَا"، و"عاشقة القمر"، و"رسائل الأشواق"، و"من وحي الطَّبيعة"، و"عبير الذِّكريات"، و"في رحاب الرِّضوان"، و"من أبطال الإسلام الخالدين"، و"بابٌ على الباب"، و"من نَبْعِ القرآن"، و"معجزة العبور".

وصدرت أعماله **الشِّعريَّة الكاملة** في ستَّة أجزاءٍ؛ الأوَّل: "وستبقى يا وطني حيًّا"، الثَّاني: "الصَّرح الخالد"، الثَّالث: "دموع نائب"، الرَّابع: "أصداءٌ وأضواءٌ"، الخامس: "رحلةٌ في عيون الشَّوق"، السَّادس: "دموعٌ وأنداءٌ". **وملاحمه الشِّعريَّة**: ملحمة "نداء من القدس"، وملحمة "السِّيرة الهلاليَّة" مُفَصَّحَةٌ عن الرِّواية الدِّمشقيَّة، في عشرين جزءٍ تضمُّها ثلاثة مجلَّداتٍ، وملحمة "الخليل إبراهيم" في أربعة عشر جزءًا. **ومسرحيَّاته الشِّعريَّة**: "العرب وعودة فلسطين"، و"شرارة الأندلس"، و"بيتٌ تحت الإعدام"، و"أميرة العشق الإلهيّ: رابعة العدويَّة".

كما سُجِّلَتْ فيه بعض **الأطروحات الأكاديميَّة**، وَأُعِدَّتْ عنه بعض **الدِّراسات النَّقديَّة الْمُنْبَثِقَةِ** من مؤتمراتٍ داخل مصرَ وخارجها، أهمُّها: "عبد المجيد فرغليّ رحَّالة الشِّعر العربيّ: دراساتٌ وقصائدُ"، و"رسالة الشِّعر في حياة الشَّاعر عبد المجيد فرغليّ"، و"الخطاب الوجدانيُّ في شعر عبد المجيد فرغليّ".

ويهدف البحث إلى دراسة قصائد الشَّاعر المصريّ عبد المجيد فرغليّ، الَّتي خصَّصها للحضور الجزائريّ على السَّاحة العربيَّة، وتتبلور **إشكاليَّة البحث** في الكشف عن المضامين المعرفيَّة والخصائص الأسلوبيَّة للقصائد، ويستخدم الباحثُ **المنهجَ الوصفيَّ التَّحليليّ** في دراسة موضوعات القصائد وأسلوبها، وتكمن **صعوبات البحث** في تعدُّد طبعاتها في أكثرَ من ديوانٍ، وَتُعَدُّ الطَّبعة الأولى (1378هـ/ 1959م) للدِّيوان الثَّاني "العملاق الثَّائر" هي الأهمَّ؛ لأنَّ الشَّاعر ضبطها بخطِّ يده بعد طباعتها المتواضعة، وَيُعَدُّ ديوان "أصداءٌ وأضواءٌ" النُّسخة الأتمَّ لاشتمالها على كلِّ القصائد موضع الدِّراسة، كما أنَّها الأحدث في الطِّباعة، فهي تمثِّل الجزء الرَّابع من الأعمال الكاملة للشَّاعر، وقابل الباحث بين الطَّبعات المختلفة؛ ليضبط الأبيات الشِّعريَّة محلَّ الاستشهاد بنيةً وإعرابًا، متلافيًا الكثير من الأخطاء اللُّغويَّة والمطبعيَّة، وقد اختار الباحث **مدخلًا لقراءة القصائد**، هو الكشف عن السِّمات البلاغيَّة لها.

وعن مصادر الدِّراسة فنظرًا لامتداد الرُّقْعَةِ النَّصِّيَّةِ للمشهد الجزائريّ في شعر عبد المجيد فرغليّ، فقد انصبَّتْ هذه الدِّراسة البلاغيَّة على أربعة نصوصٍ[2]، يجمعها البعد الموضوعيُّ بحديث الشَّاعر

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

عن الحضور الجزائريّ المتميّز كنموذجٍ للشِّعر العربيّ الحديث، وهي: قصيدة "أخي في الجزائر"، وقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"، وقصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا"، والمشهد المسرحيُّ "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ". وقد قام الباحث **بتوثيق القصيدة** في الهامش عند أوَّل ذكرٍ لها في البحث، بعد ذلك قام بتوثيقها في المتن بين معكوفتيْنِ كلَّما تكرَّر الاستشهاد منها بأبياتٍ.

التَّمهيد:

في البحث عن القيم الجماليَّة للشِّعر:

الحاجة لاتزال ماسَّة إلى البحث عن **التَّأصيل الموضوعيّ والجماليّ للشِّعر**، من خلال تشجيع الإبداع الحقيقيّ القائم على فكرة الابتكار والأصالة وليس التَّقليد والمحاكاة، بإعادة اكتشاف الموروث العربيّ واستلهامه وتوظيفه في الشِّعر المعاصر لدى المفكِّر والمثقَّف، وبمستويْه الفصيح والعاميّ، ممَّا يعزِّز الرَّوافد الحضاريَّة العربيَّة، ولا حَجْرَ على رأيٍ أو مصادرة لإبداعٍ، مادمنا نحافظ على أركان الْهُوِيَّةِ، وإن تَدَثَّرَ الشَّاعر بعباءة التَّمرُّد والثَّورة، ونتح لنصِّه باب التَّأويل على مِصْرَاعَيْهِ، معتدِلًا كان تأويله أم مُفْرِطًا، مقبولًا كان تأويله أم مَرْذُولًا، بثقافة قبول الآخر تتبنَّى سَعَة تجعل من الاختلاف أصلًا، قد يحيل الطَّرف المرجوحَ راجحًا، باعتباري الزَّمان والمكان أو الطَّاقات الكامنة في اللُّغة الَّتي تحوِّلها من لغةٍ عاديَّةٍ غرضها التَّواصُل، إلى لغةٍ فَنِّيَّةٍ تبحث في مُنْعَطَفَاتِ الجمال البلاغيّ.

وعلى حدِّ قول **الخليل بن أحمد الفراهيديّ** (ت 170هـ/ 786م): "الشُّعراء أمراء الكلام، يَصْرِفُونَهُ أنَّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم، من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللَّفظ وتعقيده، ومدِّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتَّفريق بين صفاته، واستخراج ما كَلَّتِ الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرِّبون البعيد، ويبعدون القريب، ويَحتجُّ بهم ولا يُحتجُّ عليهم، ويصوِّرون الباطل في صورة الحقِّ، والحقَّ في صورة الباطل"[3].

ولم يكن بناء الشُّعراء على صدقٍ وإنَّما على تخييلٍ، والخليل لا يوقف الشَّاعريَّة على الوزن والقافية، وهو مكتشِف عَروض الشِّعر العربيّ، ولمَّا لم يكن بناء الشُّعراء على صدقٍ –إذ ليسوا مؤرِّخين- وإنَّما على تخييلٍ، فالخيال هو وقود الإبداع الشِّعريّ المتجاوِر لكلِّ الأجناس الأدبيَّة، والإبداع الحقيقيُّ النَّاهض على التَّميُّز والابتكار وَالْفَرَادَةِ، هو ما نسعى جاهدين أن يَمَسَّ أقلامنا المبدِعة والنَّاقدة جميعًا.

ويعلِّق **حازم القرطاجنيُّ** (ت 684هـ/ 1386م) على مقولة الخليل، قائلًا: "فلأجل ما أشار إليه الخليل -رحمه الله- من بُعْدِ غايات الشُّعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام، واتِّساع مجالهم في جميع ذلك، يُحتاج أن يُحتال في تخريج كلامهم على وجوهٍ من الصِّحَّة، فإنَّه قلَّ ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئًا إلَّا وله وجهٌ، فلذلك يجب تَأَوُّلُ كلامهم على الصِّحَّة، والتَّوقُّف عن تخطئتهم فيما ليس يَلُوحُ له وجهٌ"[4].

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ورغم وضوح كلمة الخليل فإنّي أرى أنّها هي الّتي أَلْهَمَتْ **سيبويه** (ت 180هـ/ 796م)؛ لينهج سبيل الكشف عن الأسلوب المائز للشّعر، قائلًا: "اعلم أنّه يجوز في الشّعر ما لا يجوز في الكلام"[5]، حين أنشأ بابًا في كتابه سمّاه **"باب ما يحتمل الشّعر"**، وفيه وضع القانون العامّ الّذي ألمح من خلاله إلى التّفرقة الجماليّة بين الشّعر والنّثر.

ويضع **محمّد القاسميُّ** كتابًا عن قضايا النّقد الأدبيّ المعاصر[6]، ويعقد فصلًا عن القراءة والتّأويل، ثمّ يتفرّع منه عنوانٌ عن **الضّرورة الشّعريّة عند الخليل بن أحمد الفراهيديّ**، ويوضّح القاسميُّ أنّ الضّرورة الشّعريّة شكّلت مدخلًا أساسيًّا للتّمييز بين اللّغة الشّعريّة واللّغة النّثريّة، حيث حاول النُّحاة منذ البداية الكشف عن أشكال الاختلاف بين الجملة في الشّعر والجملة في النّثر، ممّا يحيل إلى التوقُّف على خصائص اللّغة الشّعريّة، كما رأى القاسميُّ أنّ الخليل وضع قانونًا نقديًّا منذ القرن الثّاني الهجريّ في اللّغة الشّعريّة عامّةً والضّرورة الشّعريّة خاصّة.

ولقد ألّف **عبد الله عوض** في تبيين مفهوم الضّرورة عند الخليل[7]، فقد أدرك الخليل خصوصيّة اللّغة الشّعريّة، وتمييزها عن لغة النّثر؛ لأنّ بناء الكلام في النّثر يخضع للقواعد، سواءٌ في ترتيب الكلمات أم في تركيب الجمل واستعمالها، فبيّن الخليل الرّكن الّذي اعتمدها في تحديد معنى الضّرورة، إذ جعل ما يجوز في الشّعر والضّرورة من مستويات النّقعيد الشّعري، وفي رأيي أنّ الخليل أسّس لما يمكن أن يمثّل منطلَقًا جماليًّا لقراءة النّصّ الشّعريّ بما حمله النّصُّ في ثنايا من انحرافٍ عن المعيار أو كسرًا للنّسق؛ لتحصيل قيمةٍ جماليّةٍ.

ودفعَتْ عبقريّة الشّاعر والنّاقد والمفكّر **عبّاس محمود العقّاد** (ت 1383هـ/ 1964م) إلى تلخيص قضيّة الشّعر، في بيتٍ شعريٍّ واحدٍ، فحين تأمّل نسيجه وجد تُهُ يُلْمِحُ في شطره الأوّل إلى الموهبة، قائلًا: **"الشِّعْرُ مِنْ نَفَسِ الرَّحْمَنِ مُقْتَبَسٌ"**[8]، وَيُلْمِحُ في شطره الثّاني إلى المِيزان، قائلًا: **"وَالشَّاعِرُ النَّدْبُ بَيْنَ النَّاسِ رَحْمَانُ"**، فـ(الشّاعر) المتفرّد صاحب البصمة الأسلوبيّة بين جمهور الشُّعراء، كـ(الرّحمان) بين سواد العباد، إذ هي صفةٌ لا تُطلق إلّا عليه ومكانةٌ لا يرتقيها غيره، ممّا دفعه إلى كتابة الأولى بالحركة القصيرة (رَحْمَنُ) وِفْقًا للرّسم القرآنيّ؛ لأنّها وردَتْ صفةً لله –تعالى- وكتابة الثّانية بالحركة الطّويلة (رَحْمَانُ) وِفْقًا لِلْعُرْفِ الإملائيّ؛ لأنّها وردَتْ صفةً للبشر من قَبِيلِ المشابهة.

وقبل أن نَدْلِفَ إلى مباحث الدّراسة يحسن بنا أن نعرّج على المادّة اللّغويّة لـ "الْمَشْهَدِ"[9]:

حيث إنّها من الجذر الثُّلاثيّ (ش- هـ- د)، فالفعل (**شَهِدَ**) ثلاثيٌّ مجرّدٌ صحيحٌ، بمعنى: أقرّ بما علم، و(**شَهِدَ على كذا شَهَادَةً**)، أي: أخبر به خبرًا قاطعًا، و(**شَهِدَ لفلانٍ على فلانٍ بكذا**)، أي: أدّى ما عنده من الشّهادة، و(**شَهِدَ المجلسَ**): حضره، و(**شَهِدَ الحادثَ**): عاينه، و(**شَهِدَ الشَّيءَ وشَاهَدَهُ**): عاينه، و(**شَهِدَهُ شُهُودًا**): حضره فهو شاهدٌ، و(**أَشْهَدَهُ**): أحضره، و(**اسْتَشْهَدَ بكذا**): احتجّ به، و(**الشَّهَادَةُ**): أن يخبر المرء بما رأى، وأن يقرّ بما علم، ومجموع ما يُدرك بالحسّ، والخبر القاطع، والبيّنة، و(**عَالَمُ الشَّهَادَةِ**): عَالَمُ الأكوان

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الظَّاهرة في مقابل عَالَمِ الغيب، و(**الشَّاهِدُ**): مَنْ يؤدِّي الشَّهادة، والخبر القاطع، والدَّليل، و(**الشَّهِيدُ وَالشِّهِيدُ**): بفتح الشِّين وكسرها، من أسماء الله الحسنى، أي: الأمين في شهادةٍ، والَّذي لا يغيب عن علمه شيءٌ، والقتيل في سبيل الله؛ لأنَّ الله وملائكته شُهُودٌ له بالجنَّة، أو لأنَّ ملائكة الرَّحمة تَشْهَدُهُ، أو لأنَّه يَشْهَدُ ملكوت الله وملكه، أو لأنَّه حيٌّ عند ربِّه، أي: حاضرٌ، و(**الشَّاهِدُ وَالشَّهِيدُ**) بمعنى: الحاضر، و(**مَشْهُودٌ**): محضورٌ، أي: يحضره أهل السَّماء والأرض، و(**يومٌ مَشْهُودٌ**): لأنَّ النَّاس يَشْهَدُونَهُ، أي: يحضرونه، ويجتمع فيه النَّاس لأمرٍ ذي شأنٍ، كيوم الجمعة وعرفة والقيامة، و(**الْمُشَاهَدَةُ**): الإدراك بإحدى الحواسِّ، و(**الْمُشَاهَدَاتُ**): المدرَكات بالحواسِّ، و(**الْمَشْهَدُ**): الحضور، وما يُشَاهَدُ، وَالْمُجْتَمَعُ من النَّاس، وجمعه (**مَشَاهِدُ**)، و(**الْمَشْهَدُ وَالْمَشْهَدَةُ وَالْمَشْهُدَةُ**): بفتح الهاء وضمِّها، مَحْضَرُ النَّاس أو الْمَجْمَعُ من النَّاس، و(**امرأةٌ مُشْهِدٌ**): وعيا حاضرٌ.

وقد لاحظ الباحث أنَّ معنى (الحضور) هو القاسم المشترك في التَّقاليب اللُّغويَّة لهذا الجذر الثُّلاثيّ (ش- ه- د)، فاستخدم (**المشهد بمعنى الحضور**)، ومن النَّاحية التَّطبيقيَّة فالباحث يقصد من خلال هذه الدِّراسة المقترحة إبراز **الحضور الجزائريّ في شعر عبد المجيد فرغليّ**، واستهلالة المشهد بثورة التَّحرير الجزائريَّة، الَّتي انطلقت شرارتها الأوَّل من شهر نوفمبر سنة (1954م)، مرورًا بحرب الاستقلال الَّتي خاضتها الجزائر ضدَّ المحتلِّ الفرنسيّ، وتلقيبها بلد "المليون شهيدٍ" لقليل ما قدَّمَتْهُ من أرواح أبنائها الطَّاهرة، تتويجًا بإعلان استقلالها في الخامس من شهر يولية سنة (1962م)، ومدى تعبير القصائد المختارة عن ذلك المشهد الثَّوريّ، وما اكتنف أسلوبها من مظاهر بلاغيَّةٍ متنوِّعةٍ.

التَّجديد في شكل القصيدة "أخي في الجزائر.. نموذجًا":

في ضوء أنَّ القصيدة العربيَّة وحدتها الموسيقيَّة هي البيت، والوزن الشِّعريُّ قالبٌ مشكَّلٌ لاستيعاب التَّجارب الشِّعريَّة، والتَّجربة هي الَّتي تختار الوزن الَّذي يلائمها، فـ"لكلِّ وزنٍ نظامه الخاصُّ، الَّذي يحمل في طيَّاته قدرةً خاصَّةً على استيعاب نمطٍ معيَّنٍ من التَّجارب، وهذا ما يفسِّر تعدُّد البحور وتنوُّعها، إذ لو كان بحرٌ واحدٌ قابلًا لاستيعاب كلِّ التَّجارب، لاكتفَتْ به القصيدة العربيَّة"[10]، كما أنَّ "القصيدة عملٌ تَتَآزَرُ فيه أجزاؤه، ويفسِّر أحدها الآخَرَ، وينسجم كلٌّ منها مع أهداف التَّنسيق الموضوعيّ"[11]، وتظلُّ للشِّعر موسيقاه المائزة عن غيرها، فـ"للشِّعر نواحٍ عدَّةٌ للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جَرْسِ الألفاظ، وانسجامٍ في توالي المقاطع، وتردُّد بعضها بعد قدرٍ معيَّنٍ منها، وكلُّ هذا ما نسمِّيه بموسيقى الشِّعر"[12]، وموسيقى القصيدة تنقسم إلى: خارجيَّةٍ وداخليَّةٍ، ويتَّفق النُّقَّاد على أنَّ الموسيقى الخارجيَّة تتحقَّق من عنصري الوزن والقافية، بينما يختلفون حول تحديد ماهيَّة الموسيقى الدَّاخليَّة وعناصرها، وتظلُّ محلَّ تنقيبٍ حيث يحدِّدها كلُّ نصٍّ على حِدَةٍ.

ولعلَّ التَّكرار هو أكبر ملمحٍ في قصيدة "أخي في الجزائر" للشَّاعر عبد المجيد فرغليّ، وتوضِّح - بوجهٍ عامٍّ- الشَّاعرة **نازك الملائكة** (ت 1428هـ/ 2007م) الأصالة الأسلوبيَّة للتَّكرار حال توظيفه، حيث تقول: "التَّكرار في ذاته ليس جمالًا يُضاف إلى القصيدة، بحيث يُحْسِنُ الشَّاعر صنعًا بمجرَّد استعماله، وإنَّما هو

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيئ في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشَّاعر تلك اللَّمسة السِّحريَّة، الَّتي تبعث الحياة في الكلمات"[13]، وكما هو واضحٌ فإنَّ "الأصوات الَّتي تتكرَّر في حَشْوِ البيت، مضافةً إلى ما يتكرَّر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلةٍ موسيقيَّةٍ، متعدِّدة النَّغم، مختلِفة الألوان، يستمتع بها من له درايةٌ بهذا الفنِّ، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنِّيَّة"[14]، وقد لاحظ الباحث أنَّ الشَّاعر قد جَانَسَ بين حرف الرَّويِّ المتكرِّر ثلاث مرَّاتٍ على ثلاثة أشطرٍ، فبعث في نفس المتلقِّي ارتياحًا، مهَّد به لسماع القافية المغايرة في الشَّطر الرَّابع، والَّتي ستتكرَّر بدورها في كلِّ مقطوعةٍ.

وعنوان قصيدة الشَّاعر فريد هو أوَّل شطرٍ فيها، ويقول في مُسْتَهَلِّهَا: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ ** وَحَطِّمْ قُيُودَكَ رَغْمَ الْمُكَابِرْ

وَحَرِّرْ بِلَادَكَ مِنْ كُلِّ جَائِرْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

حيث يصوغ الشَّاعر **عبارةً مَسْكُوكةً** هي "أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ"، ويجعل لها ثِقَلًا تكراريًّا في قصيدته، فالتَّكرار أحد عناصر تماسُك القصيدة، فلا يكتفي بتصديرها عنوانًا، بل يستهلُّ بها القصيدة فتمثِّل العبارةُ الْمَسْكُوكَةُ الشَّطرَ الأوَّلَ للبيت الأوَّل **كبراعة استهلالٍ**، ولم تَرِدْ بعد ذلك كشطرٍ أوَّل، وهذان البيتان يشكِّلان مربَّعًا شعريًّا وتنتهي الأشطر الأربعة بحرف رَوِيٍّ واحدٍ هو (الرَّاء السَّاكنة)، **فالقافية المقيَّدة** تتَّفق وطبيعة الموضوع المطروح حيث النَّفس التَّوَّاقة إلى الخروج من رِبْقَةِ القيد، والرَّاء حرفٌ تكراريٌّ يتناغم مع نداءات الشَّاعر المطالِبة بالكفاح والتحرُّر، والَّذي لن يكون إلَّا بتكرار المحاوَلة والاصطبار عليها حتَّى يتمَّ للنَّفس مرادها، والشَّطر الأخير هو دائمًا الشَّطر الأول ليكون بمثابة **رَدِّ الأعجاز على الصُّدور**.

ثمَّ يربطها الشَّاعر بمفاصل القصيدة، لاسيما في الأشطر الثَّواني؛ حتَّى ترتبط تلك العبارة الْمَسْكُوكَةُ بما يَحْسُنُ الوقوف عليه وهو القافية، فتعلق في نفس المتلقِّي أبلغ الأثر، فهذه العبارة تشيع في القصيدة شيوع الْمَثَلِ، وكأنَّ كلَّ قافيةٍ موضعٌ لمضرب الْمَثَلِ، يقول الشَّاعر من أبياتٍ متفرِّقةٍ: [قصيدة: أخي في الجزائر]

فَنَيْلُ الْمُنَى فِي اقْتِحَامِ الْمَعَامِعْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

وَكُنْ فِي الْوَغَى مَثَلًا فِي الثَّبَاتِ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

وَمَاضِيكَ دَوْحُ هَذَا الزَّمَانَا ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

فَمَا نَالَهَا غَيْرُ مَنْ لَا يُبَالِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

وَتُعْلِنُ صَوْتَكَ فِي كُلِّ وَادِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

وَأَدْفَعُ عَنْكَ أَذَى الْمُعْتَدِينْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at
http://www.SolidDocuments.com/

وَلَنْ يُسْتَبَاحَ حِمَاكَ الْمُفَدَّى ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

وَلَابُدَّ مِنْ أَنْ نَهُزَّ الْوُجُودَا ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

ولقد حاول الشَّاعرُ التَّجديدَ في شكل القصيدة التَّقليديَّة، فلم يَبْنِ قصيدته على حرف رَوِيٍّ واحدٍ كما هو معتادٌ، بل بنى كلَّ مربَّعٍ على رَوِيٍّ مختلِفٍ، وجعل شطريِ البيت الأوَّل منه على حرف رَوِيٍّ واحدٍ؛ ليتحقَّق **التَّصريع**، فهو أشبه بالشَّكل المعهود في متون الألفيَّات الشِّعريَّة، لكنَّه عقب كلِّ بيتٍ مُصَرَّعٍ يأتي ببيتٍ مختومٍ بالشَّطر الأثير لديه "أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ"، وهي حالةٌ شعريَّةٌ أقرب إلى **لزوم ما لا يلزم**، حيث يبتكر الشَّاعر لكلِّ قصيدة ويلتزمه أداءً وتكرارًا كأنَّه النَّمط الَّذي دَرَجَ عليه سابقوه ومعاصروه.

يقول الشَّاعر من رَوِيّ (العين) السَّاكنة -من أبياتٍ متفرِّقةٍ-: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أَخِي عَنْ حِمَاكَ نَأَهَّبْ وَدَافِعْ ** وَلَا يَرْهَبَنَّكَ عَصْفُ الْمَدَافِعْ

ويقول من رَوِيّ (التَّاء المربوطة) المكسورة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

أَدِرْهَا عَلَى الظَّالِمِينَ الْبُغَاةِ ** رَمَاطِرْ بِرُوحِكَ يَا ابْنَ الْأُبَاةِ

ويقول من رَوِيّ (النُّون) المضمومة، المسبوق بالرِّدف (الألف)، والمتبوع بألف الإطلاق:

فَعَارٌ أَخِي أَنْ تُسَامَ الْهَوَانَا ** وَأَنْتَ الَّذِي فِي الْعُلَا لَنْ تُدَانَى

ويقول من رَوِيّ (اللَّام) المكسورة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

أَخِي قُمْ تَأَهَّبْ لِنَيْلِ الْمَعَالِي ** وَوَاصِلْ كِفَاحَكَ يَوْمَ النِّضَالِ

ويقول من رَوِيّ (الدَّال) المكسورة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

حُكُومَتُكَ اسْتَيْقَظَتْ لِلْأَعَادِي ** وَقَامَتْ تُحَارِبُ جُنْدَ الْفَسَادِ

ويقول من رَوِيّ (النُّون) السَّاكنة، المسبوق بالرِّدف (الياء):

وَإِنِّي وَرَاءَكَ فِي كُلِّ حِينْ ** أَصُونُ تُرَاثَ حِمَاكَ الْأَمِينْ

ويقول من رَوِيّ (الدَّال) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

حُقُوقُكَ لَابُدَّ أَنْ تُسْتَرَدَّا ** وَخَصْمُكَ لَابُدَّ مِنْ أَنْ يُصَدَّا

ويقول من رَوِيّ (الدَّال) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

إِذَا كُنْتَ لِلْمَجْدِ تَبْغِي الصُّعُودَا ** بِأَرْضِكَ لَابُدَّ مِنْ أَنْ تَسُودَا

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة من ناحية الشَّكل، وجدناها على هيئة **مربَّعاتٍ شعريَّةٍ**؛ حيث يكوّن كلُّ بيتيْنِ وحدةً شعريَّةً مستقلَّةً، والبيتان بدورهما ينقسمان إلى أربعة أشطرٍ، تسير الثَّلاثة الأولى على حرف رَوِيٍّ معيَّنٍ، ثمَّ يخالفها الشَّطر الرَّابع إذ ينتهي بـ(الرَّاء السَّاكنة)؛ لتكرار الجملة الأثيرة لدى الشَّاعر "أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ"؛ **لإحداث الدَّهشة للمتلقِّي**، على التَّرتيب التَّالي (فيما عدا المربَّع الاستفتاحيَّ الَّذي توافقَتْ أطرافه ببيتيْهِ الْمُصَرَّعَيْنِ):

المربَّع الشِّعريُّ الثَّاني (العين): ..وَدَافِعْ/ ..الْمَدَافِعْ/ ..الْمَعَامِعْ// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ الثَّالث (الباء): ..الْبُغَاةِ/ ..الْأُبَاةِ/ ..الثَّبَاتِ// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ الرَّابع (النُّون): ..الْهَوَانَا/ ..تُدَانَى/ ..الزَّمَانَا// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ الخامس (اللَّام): ..الْمَعَالِي/ ..الضَّلَالِ/ ..يُبَالِي// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ السَّادس (الدَّال): ..لِلْأَعَادِي/ ..الْفَسَادِ/ ..وَادِي// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ السَّابع (النُّون): ..حِينْ/ ..الْأَمِينْ/ ..الْمُعْتَدِينْ// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ الثَّامن (الدَّال): ..تُسْتَرَدَّا/ ..يُصَدَّا/ ..انْفِرَادَا// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ التَّاسع (الدَّال): ..الْخُمُودَا/ ..الْجُمُودَا/ ..الْوُجُودَا// ..وَثَابِرْ.

ولاشكَّ في تمكُّن الشَّاعر من أدواته العَروضيَّة، فبعد التزامه **ببحر المتقارب (وتفعيلته فعولن)** على مدار القصيدة لا تعييه القافية في خواتيمها، فمُغايرة القافية تجديدٌ في شكل القصيدة عَمَدَ إليه الشَّاعر عَمْدًا؛ لخلق الدَّهشة وإثارة ذهن المتلقِّي، ولعلَّ الشَّاعر أراد تنويع قوافي الأبيات وكأنَّها أصواتٌ عربيَّةٌ متعدِّدةٌ تنادي على الشَّقيق الجزائريِّ، **فتعدُّد القوافي أشبه بتعدُّد الهتافات** والمقصود واحد، ممَّا دفع الشَّاعر إلى **تغليب أسلوب الأمر** (كافحْ وثابرْ وحطِّمْ وحرِّرْ وتأمَّرْ ودافعْ وابرزْ وخاطرْ وقمْ وواصلْ)، على مدار القصيدة.

ويجدر بالباحث أن يسجِّل ملاحظةً مؤدَّاها أنَّ **الشَّاعر فرض نفسه من البناء الفنِّيِّ للنَّشيد القوميِّ الجزائريِّ**[15]، وعنوان النَّشيد هو أوَّل لفظةٍ فيه **"قَسَمًا"**[16]، ويصوغ شاعره مفدي زكريَّا (ت 1397هـ/ 1977م)[17]، **عبارةً مَسْكُوكَةً** هي "وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ"، ويجعل لها ثِقَلًا تكراريًّا في نشيده، إذ يربطها بمفاصله، لاسيَّما في الأشطر الثَّواني؛ لترتبط العبارة الْمَسْكُوكَةُ بما يَحْسُنُ الوقوف عليه وهو القافية، فتترك في نفس المتلقِّي أبلغ الأثر، وتشيع فيه شيوع الْمَثَلِ، وكأنَّ كلَّ قافيةٍ موضعٌ لمضربه، وحاول الشَّاعرُ التَّجديدَ في الشَّكل التَّقليديِّ، فلم يَبْنِهِ على حرف رَوِيٍّ واحدٍ، بل بنى كلَّ مقطعٍ على رَوِيٍّ مختلِفٍ، وجعل شطري البيتيْنِ الأوَّل والثَّاني على حرف رَوِيٍّ واحدٍ؛ ليتحقَّق بينهما **التَّصريع**، وعقب كلِّ

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

بيتيْنِ مُصَرَّعَيْنِ يأتي ببيتٍ مختومٍ بالشَّطر الأثير لديه "وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ"، وهي أقرب إلى **لزوم ما لا يلزم**، حيث التزم الشَّاعر بتكرار ما ابتكره من شكلٍ كأنَّه النَّمط المعتاد.

وإذا نظرنا إلى هذا النَّشيد من ناحية الشَّكل، وجدناه على هيئة **مقاطعَ شعريَّةٍ**؛ حيث يكوّن كلُّ ثلاثة أبياتٍ وحدةً شعريَّةً مستقلَّةً، والثَّلاثة أبياتٍ بدورها تنقسم إلى ستَّة أشطرٍ، تسير الخمسة الأولى على حرف رَوِيٍّ معيَّنٍ، ثمَّ يخالفها الشَّطر السَّادس إذ ينتهي بـ(الرَّاء السَّاكنة)؛ لتكرار جملته "وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ"، وفق التَّرتيب التَّالي:

المقطع الأوَّل: رَوِيُّ (التَّاء) السَّاكنة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

(..الْمَاحِقَاتْ/ ..الطَّاهِرَاتْ/ ..الْخَافِقَاتْ/ ..الشَّاهِقَاتْ/ ..مَمَاتْ// ..الْجَزَائِرْ)، يقول:

قَسَمًا بِالنَّازِلَاتِ الْمَاحِقَاتْ ** وَالدِّمَاءِ الزَّاكِيَاتِ الطَّاهِرَاتْ

وَالْبُنُودِ اللَّامِعَاتِ الْخَافِقَاتْ ** فِي الْجِبَالِ الشَّامِخَاتِ الشَّاهِقَاتْ

نَحْنُ ثُرْنَا فَحَيَاةً أَوْ مَمَاتْ ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ

المقطع الثَّاني: رَوِيُّ (النُّون) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

(..ثُرْنَا/ ..قُمْنَا/ ..نَطَقْنَا/ ..وَزْنَا/ ..لَنَا/ ..الْجَزَائِرْ)، يقول:

نَحْنُ جُنْدٌ فِي سَبِيلِ الْحَقِّ ثُرْنَا ** وَإِلَى اسْتِقْلَالِنَا بِالْحَدِّ قُمْنَا

لَمْ يَكُنْ يُصْغَى لَنَا لَمَّا نَطَقْنَا ** فَاتَّخَذْنَا رَنَّةَ الْبَارُودِ وَزْنَا

وَعَزَفْنَا نَغْمَةَ الرَّشَّاشِ لَحْنَا ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ

المقطع الثَّالث: رَوِيُّ (الباء) السَّاكنة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

(..الْعِتَابْ/ ..الْكِتَابْ/ ..الْحِسَابْ/ ..الْجَوَابْ/ ..الْخِطَابْ// ..الْجَزَائِرْ)، يقول:

يَا فَرَنْسَا قَدْ مَضَى وَقْتُ الْعِتَابْ ** وَطَوَيْنَاهُ كَمَا يُطْوَى الْكِتَابْ

يَا فَرَنْسَا إِنَّ ذَا يَوْمُ الْحِسَابْ ** فَاسْتَعِدِّي وَخُذِي مِنَّا الْجَوَابْ

إِنَّ فِي ثَوْرَتِنَا فَصْلَ الْخِطَابْ ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ

المقطع الرَّابع: رَوِيُّ (الدَّال) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

(..جُنْدَا/ ..مَجْدَا/ ..خُلْدَا/ ..بَنْدَا/ ..عَهْدَا// ..الْجَزَائِرْ)، يقول:

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

نَحْنُ مِنْ أَبْطَالِنَا نَدْفَعُ جُنْدَا ** وَعَلَى أَشْلَائِنَا نَصْنَعُ مَجْدَا

وَعَلَى أَرْوَاحِنَا نَصْعَدُ خُلْدَا ** وَعَلَى هَامَاتِنَا نَرْفَعُ بَنْدَا

جَبْهَةَ التَّحْرِيرِ أَعْطَيْنَاكِ عَهْدَا ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ

المقطع الخامس: رَوِيُّ (الدَّال) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

(..الْفِدَا/ ..لِلنِّدَا/ ..الشُّهَدَا/ ..غَدَا/ ..يَدَا// ..الْجَزَائِرْ)، يقول:

صَرَخَةُ الْأَوْطَانِ مِنْ سَاحِ الْفِدَا ** فَاسْمَعُوهَا واسْتَجِيبُوا لِلنِّدَا

وَاكْتُبُوهَا بِدِمَاءِ الشُّهَدَا ** وَاقْرَءُوهَا لِبَنِي الْجِيلِ غَدَا

قَدْ مَدَدْنَا لَكَ يَا مَجْدُ يَدَا ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ

(النشيد من بحر الرَّمَلِ (وتفعيلاته فاعلاتن)، ومُغَايَرَةُ القافية تجديدٌ في الشَّكل؛ لخلق الدَّهشة وإثارة ذهن المتلقِّي. وتنويع قوافي الأبيات كأنَّها أصواتٌ جرسيَّةٌ متعدِّدةٌ تتنادي فيما بينها بالتَّحرُّر، فتعدُّد القوافي أشبه بتعدُّد الهتافات والمصدر واحد، ممَّا دفع الشَّاعر مفدي إلى تكرير فعل الأمر (فَاشْهَدُوا.. فَاشْهَدُوا.. فَاشْهَدُوا..)، عقب كل مقطعٍ شعريّ.

وقد انطلق الباحث في تحليله شكل القصيدة من فكرةٍ مؤداها ضرورة التَّرابُط بين الإيقاع والدِّلالة، وهذا ما أكَّدته كتاباتٌ كثيرة منها: بعد ابن طباطبا العلويّ (ت 322هـ/ 934م) الإيقاع الشِّعريَّ مرتبطًا بالمعنى، فمقاييس جودة الشِّعر لديه تكمن في عذوبة اللَّفظ وصحَّة الوزن وحسن التَّركيب واعتدال الأجزاء وصواب المعنى، حيث يقول: "للشِّعر الموزون إيقاعٌ يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحَّة وزن الشِّعر صحَّةُ المعنى، وعذوبةُ اللَّفظ، فصار مسموعه ومعقوله من الكدر، تمَّ قبوله له واشتماله عليه"[18].

وهذا التَّرابُط ليس قاصرًا على النَّصِّ العربيّ، إذ يرى **الشَّاعر الإنجليزيُّ بيرسي شيلي** (Percy Shelly) أنَّ الانسجام يكون بتحقُّق عناصر الفصاحة كالاختيار المناسب للألفاظ، وبترابط الصَّوت مع المعنى، حيث يقول: "الصَّوت والمعنى يأتلفان، كأنَّهما مركَّبٌ عضويٌّ، ولغة الشِّعر لها نمط خاصٌّ من تكرار الأصوات، يمتاز بالانتظام والتَّآلُف، ولا يكون الشِّعر بدونه شعرًا"[19]، كما يرى **النَّاقد الأمريكيُّ إدجار آلان بو** (Edgar Allan Poe) ضرورة التَّواشُج بين انسجام الألفاظ ودلالاتها، حيث يقول: "ترتيب نغمات الموسيقى تألفه الأذن وتلذُّ به، ولكن إذا فقدَتِ الموسيقى التَّناسُب والتَّساوي بين نغماتها كانت مدعاة نفورٍ، وما الشِّعر إلَّا ضربٌ من الموسيقى، إلَّا أنَّه تزدوج نغماته بالدِّلالة اللُّغويَّة"[20]، كذلك يرى **الكاتب الفرنسيُّ أندريه جيد** (Andre Gide) ضرورة توافُر الإيحاء والتَّصوير في القصيدة، فليس بالوزن وحده يكون الشِّعر شعرًا، وإلَّا صار نظمًا، يتحقَّق فيه شكل الشِّعر، وتخلو منه روحه، حيث يقول: "العنصر الموسيقيُّ في التَّعبير يضيف إلى الإيحاء،

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ويقوّي من شأن التّصوير، ولكن مجرّد الوزن أو التّقفية لا يكفي فارقًا بين الشّعر والنّثر، وقديمًا لحظ أرسطو في النّثر أنّه قد يتوافر له نوعٌ من الإيقاع كالشّعر"[21].

الحقول الدّلاليّة لقضايا الأمّة وشعريّة الثّورة:

لم يتوقّف دور أمير شعراء الجزائر **محمّد العيد آل خليفة** (ت 1399هـ/ 1979م)[22]، على فترة الثّورة فحسب، فهو دائمًا ما يقوم بدوره الإصلاحيّ في مجتمعه الجزائريّ، متّخذًا من الشّعر الوسيلة النّاجعة في حشد الجماهير واستمالتها إلى الأهداف الوطنيّة، فقد ألقى قصيدة "يا قوم هُبُّوا"، في حفلٍ أقامه له تلاميذته عبّروا من خلاله عن تقديرهم لأستاذهم، عندما زار مدينة قسنطينة، حيث يقول -من أبياتٍ متفرّقةٍ-[23]:

حُثُّوا الْعَزَائِمَ وَامْدُقُوا الْآمَالَا ** إِنَّ الزَّمَانَ يُسَجِّلُ الْأَعْمَالَا

وَشَهَادَةُ التّاريخ أَوْثَقُ حُجَّةٍ ** تَجْلُو الْأُمُورَ وَتَكْشِفُ الْأَحْوَالَا

الْأَسْرُ طَالَ بِكُمْ فَطَالَ عَنَاؤُكُمْ ** فَكُّوا الْقُيُودَ وَحَطِّمُوا الْأَغْلَالَا

وَالشَّعْبُ ضَجَّ مِنَ الْمَظَالِمِ فَانْشُدُوا ** حُرِّيَّةً تَحْمِيهِ وَاسْتِقْلَالَا

وَإِذَا أَرَادَ الشَّعْبُ نَالَ مُرَادَهُ ** وَلَوْ أَنَّهُ كَالنَّجْمِ عَزَّ مَنَالَا

اللهُ فِي عَوْنِ الشُّعُوبِ فَمَنْ يَرُمْ ** تَدْمِيرَهَا بِالْكَيْدِ رَامَ مُحَالَا

سُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ الْمُلُوكَ خَلَائِفًا ** وَالْمُلْكَ إِرْثًا بَيْنَهُمْ سِجَالَا

وَاخْتَصَّ بِالْمُلْكِ الْمُخَلَّدِ وَحْدَهُ ** أَبَدًا فَلَا يَخْشَى عَلَيْهِ زَوَالَا

ولعلّ محمّد العيد أوّل مَنْ صرّح مِنَ الشُّعراء بالحرّيّة والاستقلال، بينما اكتفى الكثيرون منهم بالتّلميح، فقد أنشد قصيدة "في يوم بَاتَنَةَ العظيم"، في جماهير غفيرة يوم الاحتفال بافتتاح مدرسة "بَاتَنَةَ العربيّة الحرّة" التّابعة لجمعيّة العلماء، وذلك في الخامس من شهر سبتمبر سنة (1954م)، قُبَيْلَ اندلاع شرارة الثّورة بأيّامٍ وكأنّه كان يبشّر بقدومها، حيث يقول -من أبياتٍ متفرّقةٍ-[24]:

وَلَا تَسْجِيلَ لِلْآثَارِ إِلَّا ** بِبَذْلِ الْمَالِ أَوْ بَذْلِ الضَّحَايَا

بَنَيْتَ لِنَشْئِكَ الْمَيْمُونِ حِصْنًا ** يَقِيهِ الزَّاحِفَاتِ مِنَ الدَّنَايَا

وَكَيْفَ يَمُوتُ شَعْبٌ عَبْقَرِيٌّ ** بِهِ الْفِتْيَانُ تَنْبُغُ وَالْفَتَايَا

وَلِي وَطَنٌ حَبِيبٌ لِي خَصِيبٌ ** وَقَفْتُ عَلَى مَحَاسِنِهِ هَوَايَا

وَكُنْتُ لَهُ مِنَ الْأَحْرَارِ عَبْدًا ** لَهُ رُوحِي وَمَا مَلَكَتْ يَدَايَا

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

أَصَابَكَ يَا جَزَائِرُ عَهْدُ سُوءٍ ** ظَلَلْنَا بَائِسِينَ بِهِ خَزَايَا

حَذَارِ مِنَ الشِّقَاقِ فَإِنْ أَقَمْتُمْ ** عَلَيْهِ عَصَاكُمُ انْكَسَرَتْ شَظَايَا

ولَمَّا انْدَلَعَتِ الثَّورة الجزائريَّة في الفاتح من شهر نوفمبر من سنة (1954م)، لَهَجَتْ ألسنة الشُّعراء العرب بتمجيدها وتحفيز ثوَّارها، وكأنَّ هؤلاء الشُّعراء هم الَّذين أعلنوا وثيقة تأييد هذه الثَّورة، بما دَبَّجُوا من صادق شعرهم نحوها.

فيقول الشَّاعر المصريُّ **هاشم الرِّفاعيُّ** (ت 1378هـ/ 1959م)[25]:

بِهَوَاكِ وَبِالدَّمِ فَوْقَ تُرْبِكِ يَا جَزَائِرْ

يَجْرِي وَيَنْبُعُ مِنْ حُشَاشَةِ كُلِّ ثَائِرْ

بِشَهِيدِلِ الْمُلْقَى عَلَى سَفْحِ الْمَجَازِرْ

بِالسُّخْطِ يَغْلِي فِي الْقُلُوبِ وَفِي الْحَنَاجِرْ

ويقول الشَّاعر السُّوريُّ **سليمان العيسى** (ت 1434هـ/ 2013م) من أبياتٍ متفرِّقةٍ-:

لَمْ أَزُرْهَا أَرْضَ أَجْدَادِي الَّتِي مَاجَتْ رُعُودَا

غَيْرَ أَنِّي لَمْ أَعِشْ فِي خَلْجَةٍ عَنْهَا بَعِيدَا

فِي عُرُوقِي أَنْتِ فِي آهَاتِنَا فِي كُلِّ خَاطِرْ

يَا دَوِيَّ الصَّيْحَةِ الْحَمْرَاءِ فِي قَلْبِ الْجَزَائِرْ

والمتتبِّع لدواوين الشَّاعر فرغليّ يجده يُدَبِّج قصائدَ بتمامها عن الأمَّة العربيَّة الإسلاميَّة، وَالْمُتَفَرِّسُ لنسيج القصائد يمكنه تقسيمها إلى عدَّة حقولٍ دلاليَّة تضمُّ ألفاظًا صريحةً وأخرى مُوحِيَةً لهذه القضايا؛ **الحقل الدِّلاليُّ الأوَّل عن مقوِّمات الأمَّة**، مثل: (الإسلام واللُّغة والتُّراث والعروبة والقوميَّة والوحدة والتَّحرير والتَّضحية والفداء)، **الحقل الدِّلاليُّ الثَّاني عن معوِّقات الأمَّة**، مثل: (الحرب والعدوُّ والقيود والاعتداء والسَّجن)، كما نجد الشَّاعر قد يجمع بين اللَّفظ ونقيضه؛ لتتكشَّف المعاني والدِّلالات، ويحرص على ائتلاف اللَّفظ مع المعنى، مثل: استخدام الألفاظ الغريبة في المُلِمَّاتِ، كالألفاظ الدَّالَّة على الحرب، كذلك وجود ألفاظٍ ذات ثِقَلٍ تكراريٍّ في النُّصوص الشِّعريَّة، مثل: (الرَّدَى)، حال حديثه عن الأعداء، و(غَدًا) حال حديثه عن الأشقَّاء، في محاوَلةٍ منه لإبراز مصير كلٍّ منهما على حِدَةٍ، فشتَّان بين وطنٍ يتحرَّر بأبنائه، وعدوٍّ يندحر بأوزاره، ونحاول التَّطبيق على نصوصه الشِّعريَّة.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ففي **الحقول الدِّلاليَّة ومقابلاتها**؛ نجد القيد (قُيُودَكَ)، في مقابل التَّحرير (حَرِّرْ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ ** وَحَطِّمْ قُيُودَكَ رَغْمَ الْمُكَابِرْ

وَحَرِّرْ بِلَادَكَ مِنْ كُلِّ جَائِرْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

والدِّفاع عن الْحِمَى، في مقابل قصف المدافع، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أَمِنْ حِمَاكَ تَأَهَّبْ وَدَافِعْ ** وَلَا يَرْهَبَنَّكَ قَصْفُ الْمَدَافِعْ

والثَّورة في مقابل الاستعمار، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَهَلْ تَجْحَدُ الْأَبْيَالُ آثَارَ ثَوْرَةٍ ** أَطَاحَتْ عُرُوشَ الْبَغْيِ إِذْ صِرْنَ مُيَّدَا؟!

وَهَبَّتْ لِلاسْتِعْمَارِ مِنْ كُلِّ بُقْعَةٍ ** أَعَدَّتْ لَهُ فِيهَا كَمِينًا وَمَرْصَدَا

وفي الجمع بين اللَّفظ ونقيضه تتكشَّف المعاني والدِّلالات؛ نجد (الْعُلَا) نقيضًا لـ(الْهَوَانِ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

فَعَارٌ أَخِي أَنْ تُسَامَ الْهَوَانَا ** وَأَنْتَ الَّذِي فِي الْعُلَا لَنْ تُدَانَى

ويحرص الشَّاعر على اتِّحاد اللَّفظ مع المعنى، من استخدام الألفاظ الغريبة في المُلِمَّاتِ، كالألفاظ الدَّالَّة على الحرب:

لفظة **(الْمَعَامِعِ)**؛ جمع: مَعْمَعَةٍ، أي: معركة، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

فَنَيْلُ الْمُنَى فِي اقْتِحَامِ الْمَعَامِعْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

لفظة **(الْوَغَى)**؛ أي: المعركة، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَكُنْ فِي الْوَغَى مَثَلًا فِي الثَّبَاتِ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

ويقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

فَكَمْ صَالَ أَبْطَالُ الْجَزَائِرِ فِي الْوَغَى ** وَدِيجُولُ غَالَى فِي النَّذِيرِ وَأَوْعَدَا

كذلك وجود **ألفاظٍ ذات ثِقَلٍ تكراريّ في النُّصوص الشِّعريَّة**، مثل: رَدَى (بالتَّنكير)، وَالرَّدَى (بالتَّعريف)، بمعنى: الهلاك، واستخدامه بالتَّعريف أغلب، في قول الشَّاعر -من أبياتٍ متفرِّقةٍ-: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَرَامَكَ عَوْنًا إِنْ أَحَاطَ بِهِ الرَّدَى ** وَدِرْعًا تَصُدُّ الْخَصْمَ إِنْ هُوَ قَدْ عَدَا

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وَلَا تَتْرُكِ الشَّيْطَانَ يَنْفُثُ بَيْنَنَا ** سُمُومَ التَّمَادِي فِي الْعَدَاوَةِ وَالرَّدَى

تَرَاهُمْ بِعَيْنَيْهَا وَيُدْرِكُهَا الرَّدَى ** وَيُبْصِرُ الْاسْتِعْمَارُ مَا كَانَ أَوْجَدَا

أَحَقَّ "بِنْ جُورْيُونَ" كَاذِبَ حُلْمِهِ ** أَمِ ارْتَدَّ مَدْحُورًا وَحَلَّ بِهِ رَدَى؟!

كما يستخدمها الشَّاعر فعلًا مبنيًّا للمجهول (يُرْدَى)، في قوله: [المسرحيَّة الشِّعريَّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"]

صَبْرًا أَبَا شَعْبَ الْجَزَائِرِ ** إِنَّ مَصْمَكَ سَوْفَ يُرْدَى

ولعلَّ ظلال اللَّفظ القرآنيّ باديةٌ في استخدام الشَّاعر، متأثِّرًا بالفعل المضارع (يُرْدِي)، بمعنى: يُهْلِكُ، في قوله -تعالى-: ﴿**قَالَ تَاللَّهِ إِنْ كِدْتَ لَتُرْدِينِ**﴾[26]، وقيل في تفسيرها: إنَّ رجلًا من أهل الجنَّة كان له أخٌ من أهل الكفر، فأراد أن يرى مكانه فيأذن الله -تعالى- له، فيطَّلع في النَّار ويخاطبه، فلمَّا رآه قال: "إِنْ كِدْتَ لَتُرْدِينِ"، أي: لتهلكني، وفي قراءة عبد الله بن مسعودٍ (ت 32هـ/ 652م) –رضي الله عنه-: "إِنْ كِدْتَ لَتُغْوِينِ"، ولولا رحمة ربّي لكنت معك في النَّار محضرًا.

وإن كان الشَّاعر يكرِّر لفظة (الرَّدَى) حال حديثه عن الأعداء، فإنَّه في المقابل يكرِّر لفظة (غَدًا)، حال حديثه عن الأشقَّاء؛ لإظهار المفارقة بين الفريقيْن، حيث تضفي لفظة الغد ظلالها المُورِقَة بالأمل والتَّفاؤُل على ما هو قادمٌ، كما في قول الشَّاعر -من بيتين غير متعاقبيْن-: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

لِيُذْهِبَ عَنَّا كُلَّ رِيحٍ وَقُوَّةٍ ** أَرَانَا ادَّخَرْنَاهَا لِتَنْفَعَنَا غَدَا

سَلَامًا سَلَامًا يَا بِلَادِي وَمَرْتَعِي ** وَيَا دَارَ أَجْدَادِي وَأَحْفَادِنَا غَدَا

استلهام التُّراث الدِّينيّ وتوظيفه:

يستلهم الشَّاعر أدبيَّات **الاستشهاد في سبيل الله من تراثه الدِّينيّ**؛ فإنَّ القرآن الكريم نجد أنَّ من مواضع امتنان الله على عباده بذلهم أغلى ما يمتلكون وهي أرواحهم الَّتي بها يحيون، ثمَّ أموالهم الَّتي يكنزونها طيلة حياتهم، فمدحهم الله لما بذلوا، كما في قوله –تعالى-: ﴿**إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ**﴾[27]، والشُّهداء ليسوا بأمواتٍ، بل يحيون الحياة الْبَرْزَخِيَّةَ وَيَرْفُلُونَ بما أسبغ الله عليهم من نعمه، كما في قوله –تعالى-: ﴿**وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ* فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ* يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةٍ مِنَ اللهِ وَفَضْلٍ وَأَنَّ اللهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُؤْمِنِينَ**﴾[28].

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

كذلك تدور السُّنَّة النَّبويَّة في فَلَكِ **تِبْيَانِ منزلة الشَّهيد**، ففي الحديث الشَّريف: حدَّثنا عبد الله بن مَسْلَمَةَ بن قَعْنَبٍ، حدَّثنا حمَّاد بن سَلَمَةَ، عن ثابتٍ، عن أَنَسِ بن مالكٍ، قال: قال رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم-: **"لَغَدْوَةٌ فِي سَبِيلِ اللهِ أَوْ رَوْحَةٌ، خَيْرٌ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا"**[29]، أيضًا ما ورد: حدَّثنا عبد الله بن عبد الرَّحمن، قال: حدَّثنا نُعَيْمُ بن حمَّادٍ، قال: حدَّثنا بَقِيَّةُ بن الوليد، عن بَحِيرِ بن سعدٍ، عن خالد بن مَعْدَانَ، عن الْمِقْدَامِ بن مَعْدِي كَرِبٍ، قال: قال رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم-: **"لِلشَّهِيدِ عِنْدَ اللهِ سِتُّ خِصَالٍ: يُغْفَرُ لَهُ فِي أَوَّلِ دَفْعَةٍ، وَيَرَى مَقْعَدَهُ مِنَ الْجَنَّةِ، وَيُجَارُ مِنْ عَذَابِ الْقَبْرِ، وَيَأْمَنُ مِنَ الْفَزَعِ الْأَكْبَرِ، وَيُوضَعُ عَلَى رَأْسِهِ تَاجُ الْوَقَارِ، الْيَاقُوتَةُ مِنْهَا خَيْرٌ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا، وَيُزَوَّجُ اثْنَتَيْنِ وَسَبْعِينَ زَوْجَةً مِنَ الْحُورِ الْعِينِ، وَيُشَفَّعُ فِي سَبْعِينَ مِنْ أَقَارِبِهِ"**[30].

ويفيد الشَّاعر من تراثه الدِّينيّ ويوظِّفه في قصائده؛ **لإذكاء هِمَّةِ الشَّعب الجزائريّ** في الذَّوْدِ عن حِمَاهُ وفكِّ الرِّقاب من رِبْقَةِ آسِرِهَا، فإمَّا أن يحقّق النَّصر أو ينال الشَّهادة، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أَخِي قُمْ تَأَهَّبْ لِلْعَدَى الْمُتَرَبِّصِ ** وَوَاصِلْ دِفَاحَكَ يَوْمَ النِّضَالِ

فَمَا نَالَهَا غَيْرُ مَنْ لَا يُبَالِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ كَافِحْ وَثَابِرْ

ويستلهم الشَّاعر قصَّة قابيل وهابيل بما تمثّله من رمزيّة **الخير والشَّرّ**، فهما النَّجْدَانِ؛ (أي: الطَّريقان) طريق الخير وطريق الشَّرّ، وهما النَّفْسَان؛ نفس التَّقوى ونفس الفجور، كما في قوله -تعالى-: ﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ* لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ**﴾[31]، فيقول الشَّاعر مستفهمًا استفهامًا إنكاريًّا، بتقنية التَّكرار؛ **لدلالة التَّأكيد**، واقتصر على ذكر (قَابِيلَ) كرمزٍ للشَّرّ، مراعاةً لسِّياق الصِّراع والحرب: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

أَتَرْضَى أَخِي أَنِّي أَرَاكَ وَبَيْنَنَا ** صِلَاتُ جِوَارٍ لِلْقَطِيعَةِ تُهْدَى؟!

أَتَرْضَى بِأَنْ تَغْدُو كَ"قَابِيلَ" ظَالِمًا ** أَخَاكَ الَّذِي بِالسُّوءِ مَا بَسَطَ الْيَدَا؟!

أَتَرْضَى بِأَنَّ الْحَرْبَ تَنْشَبُ بَيْنَنَا ** وَيَصْلَى لَظَاهَا بِالْعَدَاوَةِ مَنْ بَدَا؟!

كما يستلهم الشَّاعر قوله –تعالى-: ﴿**وَأَطِيعُوا اللهَ وَرَسُولَهُ وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا إِنَّ اللهَ مَعَ الصَّابِرِينَ**﴾[32]، فيقول مُحَذِّرًا **العرب** من انشقاق الصَّفّ وافتراق الجمع: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

وَلَا تَتْرُكِ الشَّيْطَانَ يَنْفُثُ بَيْنَنَا ** سُمُومَ التَّمَادِي فِي الْعَدَاوَةِ وَالرَّدَى

لِيُذْهِبَ عَنَّا كُلَّ رِيحٍ وَقُوَّةٍ ** أَرَانَا ادَّخَرْنَاهَا لِتَنْفَعَنَا غَدَا

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

توظيف التَّرَادُفِ بين (أخي) و(شقيقي):

يؤصِّل الشَّاعر لرابطة الْأُخُوَّةِ، ففي ثنايا سرده قصَّة الإسراء والمعراج يتناصُّ مع الحديث النَّبويّ: **"الْأَنْبِيَاءُ أَوْلَادُ عَلَّاتٍ، أُمَّهَاتُهُمْ شَتَّى وَدِينُهُمْ وَاحِدٌ"**[33]، و(عَلَّاتٌ) مفردها (عَلَّةٌ)، أي: ضَرَّةٌ، والمعنى: الأنبياء دينهم واحدٌ هو الإسلام وشرائعهم شتَّى، كما في قوله –تعالى-: ﴿**لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَاءَ اللهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً**﴾[34]، ولعلَّ الشَّاعر أراد بهذا التَّناصّ أن يعرِّفنا بِالْجَنَابِ المحمَّديّ، وما دار حوله من علومٍ في العربيَّة؛ كالحديث الشَّريف والسِّيرة المطهَّرة والبلاغة النَّبويَّة، فيقول:[35] [قصيدة: النَّحو مَرْكَبَةُ الأدب]

وَرَأَى النُّجُومَ الْكِرَامُ مَنَازِلًا ** وَحَلَتْ أَوَاصِرَهُمْ عَلَى الْغَبْرَاءِ

صَلَّى بِهِمْ فِي الْقُدْسِ وَهْوَ إِمَامُهُمْ ** وَلَدَى السَّمَاءِ غَدَوْا مِنَ الْبُشَرَاءِ

أَبْنَاءُ عَلَّاتٍ وَلَكِنْ إِخْوَةٌ ** فِي اللهِ قَدْ فَكُّوا أَسَى الْعُسَرَاءِ

تَرَكُوا لِأَتْبَاعٍ لَهُمْ بِزَمَامِهِمْ ** نُورَ الْهِدَايَةِ نَامَ فِي الْعُشَرَاءِ

ويسعى الشَّاعر إلى رأب الصَّدْع، إذ يرى عباءة الحكيم ويدفع طرفي الخصومة نحو المسامَحة والمصالَحة، **فقد وقع نزاعٌ على الحدود العربيَّة الجزائريَّة**، ومن وحي هذا النِّزاع ينظم الشَّاعر قصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا"، وقد نظمها في السَّادس والعشرين من شهر أكتوبر سنة (1963م).

وتمتاز القصيدة **ببراعة الاستهلال**، يقول الشَّاعر: [قصيدة دَعِ الحربَ ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

أَخِي يَا شَقِيقِي فِي الْعُرُوبَةِ وَالْفِدَاءِ ** دَعِ الْحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعِدَا

وَكُنْ سَاعِدِي الْيُمْنَى لِرَدِّ حُقُوقِنَا ** مِنَ الْغَاصِبِ الْبَاغِي الَّذِي جَارَ وَاعْتَدَى

حيث يستهلُّ الشَّاعر قصيدته **بِالتَّرَادُفِ أو ما يعرف بالمشترك المعنويّ**، بين لفظتَيْ (أخي) و(شقيقي)، فالعرب إذا اهتمَّتْ بشخصٍ أو بشيءٍ أكثرَتْ من أسمائه ونوَّعَتْ من أوصافه، سواءٌ رَغِبَتْهُ كثيرًا كـ(الحبّ)، أم مَجَّتْهُ كثيرًا كـ(الموت)، ويقتفي الشَّاعر أثَرَ العرب في تلك العادة اللُّغويَّة لظلالها الاجتماعيَّة فيستخدم التَّرَادُفَ لأنَّه آكَدُ للمعنى المراد.

والشَّاعر مهمومٌ بقضيَّة المصالَحة بين الدُّول العربيَّة الَّتي قطَّعتِ الحربُ أَوْصَالَ عروبتها، كقصيدته الَّتي نظمها سنة (1992م)، **بمناسبة المصالَحة العراقيَّة الكويتيَّة**، قائلًا -من أبياتٍ متفرِّقةٍ-[36]: [قصيدة: عاد الشَّقيق إلى الشَّقيق]

إِنْ كَانَ فَرَّقَنَا النَّوَى ** حِينًا وَضَلَّ بِنَا الطَّرِيقْ

فَالْيَوْمَ نَرْجِعُ مِثْلَمَا ** كُنَّا وَقَدْ وُجِدَ الرَّفِيقْ

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

زَالَ الْخِصَامُ وَضَمَّنَا ** شَوْقٌ لِوَحْدَتِنَا عَمِيقْ

إِنْ كَانَ قَدْ نُزِعَ الشِّقَا (م) قُ وَمَسَّنَا حُزْنٌ وَضِيقْ

شَيْطَانُ فُرْقَتِنَا عَتَا ** وَأَصَابَ وَحْدَتَنَا النُّفُوقْ

يَا يَوْمَ وُدٍّ لِلْعُرُو (م) بَةِ أَنْتَ بِالذِّكْرَى خَلِيقْ

وَطَنُ الْعُرُوبَةِ وَحْدَةٌ ** لِفِرَاقِهَا مَنْ ذَا يَطِيقْ؟!

فالشَّاعر مهمومٌ بالوحدة العربيَّة، كما هي الحال عند أمير الشُّعراء **أحمد شوقي (ت 1351هـ/ 1932م)** الذي تحسَّر على نَكْبَةِ دمشق، في حفلٍ أُقيم لجمع التَّبرُّعات بتياترو حديقة الأزبكيَّة بالقاهرة سنة (1926م)، بعدما قصف الطَّيران الفرنسيُّ دمشق بالقنابل فكانَتْ مُثْخَنَةً بجراحها، قائلًا[37]: [قصيدة: نَكْبَةُ دمشق]

نَصَحْتُ وَنَحْنُ مُخْتَلِفُونَ دَارًا ** وَلَكِنْ كُلُّنَا فِي الْهَمِّ شَرْقُ

وَيَجْمَعُنَا إِذَا اخْتَلَفَتْ بِلَادٌ ** بَيَانٌ غَيْرُ مُخْتَلِفٍ وَنُطْقُ

فبعد أن أوضح شوقي أنَّنا يجمعنا بيانٌ إذا اختلفَتْ بلادٌ حيث وحدة اللِّسان، يلفت فرغليُّ انتباه المتلقِّي إلى قضيَّة وحدة الأمة العربيَّة، معتمدًا على الجَرْس الموسيقيِّ الَّذي أحدثه **الجناس النَّاقص**: فـ(شَرَارُهَا) جمع شَرَارَةٍ، بوصفها بَادِرَة نار الفتنة، و(شَرَارُهَا) جمع شِرِّيرٍ، كمبالغةٍ فيه، ويصف من أوقدوا نار الحرب بِالْبُغَاةِ، فالباغي مَنْ تجاوز الْقصد، وَالْبَغْيُ هنا عكس الحكمة؛ لأنَّ الحكيم مَنْ يضع الأمر في نِصَابِهِ، وكأنَّ الشَّاعر يُلْمِحُ إلى معنًى دقيقٍ؛ هو أنَّ الوحدة تدلُّ الحكمة، وأنَّ الحرب تكافئ الْبَغْيَ، وعادةً ما يكون الْعُقُوقُ للوالديْنِ فجعله الشَّاعر بين الإخوة، كذلك دَرَجَ وصفُ توحيد الكلمة باجتماع العصا، لكنَّ الشَّاعر شبَّه ترابُط الأمَّة أفرادًا ودولًا بالثَّوب اللَّفِيقِ، أي: الكامل المتماسك، فحذَّر من تمزيق ثوب الوحدة على جسد الأمَّة، قائلًا: [قصيدة: عاد الشَّقيق إلى الشَّقيق]

وَالْحَرْبُ طَارَ شَرَارُهَا ** وَشِرَارُهَا شَبُّوا الْحَرِيقْ

وَتَدَخُّلُ الْبَاغِي بِهَا ** أَدَّى إِلَى هَذَا الْعُقُوقْ

وَتَجَمَّعَتْ قُوَّاتُهُ ** لِتُمَزِّقَ الثَّوْبَ اللَّفِيقْ

واستحسان الشَّاعر لفظة **(الأخ)** و**(الشَّقيق)**، حال توجيه خطابه الشِّعريِّ إلى الأمَّة العربيَّة، يُعَدُّ سمةً أسلوبيَّةً يَنْمَازُ بها، وبدا ذلك في مواضعَ متعدِّدةٍ: [قصيدة: عاد الشَّقيق إلى الشَّقيق]

فيستخدم لفظة (أخ) مضافةً إلى ضمير المتكلِّم (الياء)، قائلًا:

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

لَـكَ يَـا أَخِي إِحْـبَاطُهُ ** إِنْ جِئْتَ فِي شَغَفِ الْمَشُوقْ

ويستخدم لفظة (أخ) مضافةً إلى الاسم الظَّاهر/ الْعَلَمِ (العراق)، قائلًا:

وَغَـدَا الْكُوَيْتُ أَخَا الْعِـرَا (م) قِ سَعْيَ الشَّقِيقِ إِلَى الشَّقِيقْ

ويستخدم لفظة (أخ) جمعًا/ نكرةً للعموم (إخوةٍ)، قائلًا:

إِنْ عُـدْتَ عُـدْتَ لِإِخْـوَةٍ ** بَعْدَ الْخِصَامِ هُمُ الصَّدِيقْ

كما يستخدم لفظة (الشَّقيق) المعرَّفة، و(الألف واللَّام) لِلْعَهْدِ، قائلًا:

عَادَ الشَّقِيقُ إِلَى الشَّقِيقْ ** وَلِأُمَّتِي الْمَجْدُ الْعَرِيقْ

ويستخدم لفظة (الشَّقيق) جمعًا/ نكرةً للعموم (أشقَّاء)، قائلًا:

لَـكَ مِنْ أَشِـقَّاءِ الْعُرُو (م) بَةِ مِنْ لِقَائِكَ مَا يَلِيقْ

وصياغة الجملة المبنيَّة على تكرار المفردة سمة أسلوبيَّةٌ للغة الشِّعر؛ كلفظة (الشَّقِيقِ)، في قول الشَّاعر: "عَادَ الشَّقِيقُ إِلَى الشَّقِيقْ" في عنوان قصيدته ومستهلِّها، وقوله في طيَّاتها: "سَعْيَ الشَّقِيقِ إِلَى الشَّقِيقْ"، وهو تأثُّرٌ بالغٌ بالتُّراث العربيّ، قائلًا:

عَادَ الشَّقِيقُ إِلَى الشَّقِيقْ ** وَلِأُمَّتِي الْمَجْدُ الْعَرِيقْ

وَغَـدَا الْكُوَيْتُ أَخَا الْعِـرَا (م) قِ سَعْيَ الشَّقِيقِ إِلَى الشَّقِيقْ

فإمَّا أن يُستخدم **اللَّفظ بالمعنى ذاته فيحسن تكريرًا من قبيل التَّأكيد**، كقول أحمد بن عطاء الله السَّكندريّ (ت 709هـ/ 1309م)[38]، -من أبياتٍ متفرِّقةٍ من القصيدة بلا عنوانٍ]

مُرَادِي مِنْكَ نِسْيَانُ الْمُرَادِ ** إِذَا رُمْتَ السَّبِيلَ إِلَى الرَّشَادِ

فَوَصْفُ الْعَجْزِ عَمَّ الْكَوْنَ طُرًّا ** فَمُفْتَقِرٌ بِمُفْتَقِرٍ يُنَادِي

أَفِي دَارِي وَفِي مُلْكِي وَمُلْكِي ** تَوَجَّهَ لِلسِّوَى وَجْهَ اعْتِمَادِي

فَمِنْ عَدَمٍ إِلَى عَدَمٍ مَصِيرٌ ** وَأَنْتَ إِلَى الْفَنَا لَاشَكَّ غَادِ

فيورد ابن عطاءٍ اللَّفظ وتكراره بمعنًى معجميٍّ واحدٍ، ثمَّ يوظِّفه في سياق القصيدة؛ ولعلَّه في البيت الأوَّل يقصد أنَّ مراد الله من عبده أن ينسى العبد مراده من نفسه؛ حتَّى يكون راشدًا، وفي البيت الثَّاني أنَّ العبد الفقير يطلب الْمَدَدَ (العون) من العبد الفقير مثله، ممَّا يجعلهما متلبِّسان بصفة العجز، وفي البيت الثَّالث أنَّ الإنسان مخلوقٌ من العدم ومصيره إلى العدم، والإنسان يغدو في مسيرة حياته إلى منتهاه.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

أو أن يُستخدم **اللَّفظ بمعنًى ثمَّ يُكرَّر بمعنًى آخَرَ، فيكون التَّكرار من قبيل الثَّراء الدِّلاليّ**، في الوجوه والنَّظائر أو ما يُعرف بالمشترك اللَّفظيّ، أو في التَّضاد الَّذي هو فرعٌ منه، كقول الشَّاعر محمَّد شهاب الدِّين (ت 1274هـ/ 1857م)[39]:

فَالْمَوْلَى مَنْ جَازَى الْمَوْلَى ** بِالْبِشْرِ وَإِنْ هُوَ قَدْ عَبَسَا

السَّيِّدُ مَنْ فِي شِيمَتِهِ ** اللِّينُ إِذَا مَا الْعَبْدُ قَسَا

حيث وردَتْ في البيت الأوَّل لفظة (الْمَوْلَى) الأولى بمعنى السَّيِّد، ولفظة (الْمَوْلَى) الثَّانية بمعنى العبد على سبيل التَّضاد، وقد وضَّح هما البيت الثَّاني بتوضيح حال كلٍّ منهما.

الوصف باستخدام اسم التَّفضيل:

في آية الدَّيْن أطول آيات القرآن الكريم، يفصِّل الله –تعالى- أحكام كتابة الدَّيْنِ، كأن يوثِّقه العدول، فأمرهم بالتَّقوى ونهاهم عن الْبَخْسِ، وأن يقوم على وثيقة الدَّيْنِ شاهدان رجلان، أو شاهدٌ رجلٌ ومعه شاهدتان امرأتان؛ مخافة أن تنسى إحداهما فتذكِّرها الأخرى، فالضَّلال من ألفاظ الوجوه والنَّظائر في البلاغة العربيَّة، ومعناه في سياق الآية النِّسيان[40] بدليل ذكر مقابله وهو التَّذكير، وممَّا لفت نظر الباحث ختام الآية بأسماء التَّفضيل تباعًا (أَقْسَطُ- أَقْوَمُ- أَدْنَى)، في قوله –تعالى-: ﴿**ذَلِكُمْ أَقْسَطُ عِنْدَ اللهِ وَأَقْوَمُ لِلشَّهَادَةِ وَأَدْنَى أَلَّا تَرْتَابُوا**﴾[41]، فأحكام كتابة الدَّيْنِ تشريعٌ جديدٌ على المجتمع العربيّ يخالف ما دَرَجَ عليه، فاقتضى استخدام (أَفْعَلَ) التَّفضيل لبيان مكانة التَّشريع الإسلاميّ عن غيره في هذا الباب.

وممَّا لفت نظر الباحث أن تنهض سورة النَّجم بتمامها على (أَفْعَلَ) التَّفضيل، ومواضعها[42]:

- **استخدم القرآن الكريم (أَفْعَلَ) التَّفضيل منفردًا في خمسة مواضعَ، هي:** (أَعْلَى) في قوله –تعالى-: ﴿**وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى**﴾، (أَدْنَى) في قوله –تعالى-: ﴿**فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى**﴾، (أَوْفَى) في قوله –تعالى-: ﴿**ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَى**﴾، (أَبْقَى) في قوله –تعالى-: ﴿**وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى**﴾، (أَهْوَى) في قوله –تعالى-: ﴿**وَالْمُؤْتَفِكَةَ أَهْوَى**﴾.
- **واستخدم (أَفْعَلَ) التَّفضيل مكرَّرًا أربع مرَّاتٍ، هي:** (أَعْلَمُ) في قوله –تعالى-: ﴿**إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ اهْتَدَى**﴾، وفي قوله –تعالى-: ﴿**هُوَ أَعْلَمُ بِكُمْ إِذْ أَنْشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ وَإِذْ أَنْتُمْ أَجِنَّةٌ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ فَلَا تُزَكُّوا أَنْفُسَكُمْ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ اتَّقَى**﴾.
- **كما استخدمه مؤنَّثًا (فُعْلَى) التَّفضيل منفردًا في ثلاثة مواضعَ، هي:** (كُبْرَى) في قوله –تعالى-: ﴿**لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى**﴾، (دُنْيَا) في قوله –تعالى-: ﴿**فَأَعْرِضْ عَمَّنْ تَوَلَّى عَنْ ذِكْرِنَا وَلَمْ يُرِدْ إِلَّا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا**﴾، (حُسْنَى) في قوله –تعالى-: ﴿**لِيَجْزِيَ الَّذِينَ أَسَاءُوا بِمَا عَمِلُوا وَيَجْزِيَ الَّذِينَ أَحْسَنُوا بِالْحُسْنَى**﴾.
- **واستخدم (فُعْلَى) التَّفضيل مكرَّرًا مرَّتيْنِ، هما:** (أُولَى) في قوله –تعالى-: ﴿**وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى**﴾، وفي قوله –تعالى-: ﴿**هَذَا نَذِيرٌ مِنَ النُّذُرِ الْأُولَى**﴾.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

- **كذلك استخدمه مزدوَجًا في موضعيْنِ، هما:** (أَغْنَى) و(أَقْنَى) في قوله –تعالى-: ﴿**وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَأَقْنَى**﴾، (أَظْلَمَ) و(أَطْغَى) في قوله –تعالى-: ﴿**وَقَوْمَ نُوحٍ مِنْ قَبْلُ إِنَّهُمْ كَانُوا هُمْ أَظْلَمَ وَأَطْغَى**﴾.

وأحيانًا يستخدم الشَّاعرُ فرغليُّ **اسمَ التَّفضيل منفردًا**، كـ(أَسْمَى) في قوله: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

إِنَّهَا قَامَتْ بِأَسْمَى ** مَا نُسَمِّيهِ الْبُطُولَةْ

وكثيرًا ما يستخدم الشَّاعرُ **اسمَ التَّفضيل مزدوَجًا**، في ختام البيت، حتَّى صار سمةً أسلوبيَّةً له في إحدى قصائده كـ(أَقْوَى) و(أَصْمَدَ) في قوله: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَلَمْ يُبْقِ فِينَا غَيْرَ مُضْنًى عِظَامُنَا ** وَإِنْ كَانَ فِينَا الْعَزْمُ أَقْوَى وَأَصْمَدَا

بعده اسم التَّفضيل مزدوَجًا، (أَعَزَّ) و(أَمْجَدَ) في قوله:

فَرَدَّتْ لِهَذَا الشَّعْبِ كُلَّ حُقُوقِهِ ** لِيَبْلُغَ قَدْرًا مَا أَعَزَّ وَأَمْجَدَا

وأيضًا اسم التَّفضيل مزدوَجًا، (أَنْسَى) و(أَرْغَدَ) في قوله:

وَقَدْ طَهُرَتْ مِنْ كُلِّ رِجْسٍ أَمَامَهَا ** وَأَضْحَى عَلَيْهَا الشَّعْبُ أَنْدَى وَأَرْغَدَا

واستخدام اسم التَّفضيل مزدوَجًا، في تذييل الآية القرآنيَّة وبيت الشِّعر، من ناحية الشَّكل يسهم في الْجَرْسِ الموسيقيّ المرتبط بحرف الفاصلة وريّ القافية، ومن ناحية المضمون يضفي دلالة التَّأكيد على المعنى المراد، إذ تقوم فلسفة التَّفضيل على اشتراك اثنيْنِ في صفةٍ واحدةٍ، بينما تكون المفاضَلة أو المغالَبة لأحدهما على حساب الآخَرِ.

الوصف باستخدام اللَّفظ الغريب:

أمَّا بالنِّسبة لاستخدام الشَّاعرِ **ألفاظَ الغريبِ اللُّغويِّ**، فقد كان في نطاقٍ ضيِّقٍ جدًّا، مثل: **(شِرَاكٌ- مُيَّدٌ- أَكْبُدٌ- الْهَيْجَاءُ- الْفُولَاذُ- طَوْدٌ- عَلَنْدَى)**، فمن جهةٍ تقصى المعنى الغريب أن يستخدم له الشَّاعرُ اللَّفظَ الغريبَ؛ لأجل ائتلاف اللَّفظ مع المعنى، ومن جهةٍ أخرى أنها تشكِّل لقارئ غموضًا، فإن كان قد اعْتَرَى هذه الألفاظ مسحة غرابةٍ من النَّاحية المعجميَّة، فإنَّها مفهومةٌ من خلال سياقها الشِّعريِّ الَّذي وردَتْ في ثناياه.

فحين يكون المعنى المطروح مستهجَنًا، يكون من المناسب استخدام اللَّفظ الغريب، فقد وصف القرآن الكريم بالصِّفة **(ضِيزَى)**، بمعنى: جائرةٌ وناقصةٌ وعوجاءُ، للقسمة الَّتي وضعها بعض المتشكِّكين في الخالق -سبحانه- بأن نسبوا الذُّكور إليهم وهو الجنس الأرقى من وجهة نظرهم، ونسبوا الإناث إلى الله –تعالى- وهو الجنس الأدنى من وجهة نظرهم، كما وصف الرَّسول –صلَّى الله عليه وسلَّم- في حديثه عن أشراط

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

السَّاعة، بالصِّفة (**رُوَيْبِضَةٍ**) كتصغيرٍ لِلرَّابِضَةِ، بمعنى: راعي الغنم العاجز الَّذي رَبَضَ عن معالي الأمور، فاستخدمه للإنسان التَّافه السَّفيه الَّذي لا يُؤْبَهُ له، وينبري متحدِّثًا في أمور العامَّة أو في الشَّأن العامّ.

ولعلَّ لفظة (**عَلَنْدَى**) أغرب هذه الألفاظ، الَّتي وردَتْ في قول الشَّاعر على لسان الشَّعب الجزائريّ: [المسرحيَّة الشِّعريَّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"]

أَنَا فِي الْجِبَالِ وَفِي الْوِهَادِ ** وَبَيْنَ أَوْدِيَتِي عَلَنْدَى

فاستخدام الشَّاعر بعض ألفاظ الغريب اللُّغويّ، يَشِي برسوخ قدمه في معجمه العربيّ، ممَّا يجعل بعض استخداماته يمثِّل لُطْفَةً لغويَّةً للقارئ؛ فالجذر الثُّلاثيُّ (ع- ل- د)[43]، والفعل (**عَلِدَ**) ثلاثيٌّ صحيحٌ مجرَّدٌ، بمعنى صَلُبَ واشتدَّ، ومصدره (**عَلَدٌ**)، والاسم (**الْعَلَدُ**) هو عَصَبُ الْعُنُقِ، والصُّلب الشَّديد، والصَّلابة والاشتداد، والقاسي الَّذي لا ينقاد ولا ينعطف، ونباتٌ شجيريٌّ ينمو في الصَّحراء ويكثر في سيناء وَتَعْتَلِفُهُ الحيوانات، وجمعه (**أَعْلَادٌ**)، و(**عَلْدَةٌ- عِلْدَةٌ**) اسم موضعٍ، و(**اعْلَنْدَى**) البعيرُ إذا غلظ، و(**عَلَنْدَى- عَلَنْدَدٌ**) الغليظ من كلّ شيءٍ، والبعير الضَّخم الطَّويل، وشجرٌ من الْعَضَاةِ له شوكٌ، وحكى سيبويه (**عَلَدْنَى**) بالقلب المكانيّ، ومؤنثه (**عَلَنْدَاةٌ**)، ومفرده (**عَلَنْدَاةٌ**)، وجمعه (**عَلَانِدُ- عَلَادَى**)، و(**عُلُنْدَى- عُلَادَى**) صفةٌ للشَّديد من الإبل، و(**عَلْوَدَ**) لَزِمَ مكانه فلم يُقدر أحد على تحريكه، و(**اعْلَوَدَّ**) الرَّجل إذا غَلُظَ واشتدَّ وَرَزُنَ، و(**الْعِلْوَدُّ**) الكبير، والسَّيِّد الوقور الرَّزين، و(**لعِلْوَدَّةُ**) من الخيل هي المتينة، والَّتي لا تُقاد حتَّى تُساق، ومن الإبل هي الْهَرِمَةُ، و(**مُعْلَنْدَدٌ**) بلدٌ يصعب إلى الماء والمرعى، يُقال: (**مَا لِي عَنْهُ عَلَنْدَدٌ وَلَا مُعْلَنْدَدٌ وَلَا احْتِيَالٌ**)، أي: ما لي عنه بُدٌّ، أو ما وجدْتُ إليه سبيلًا.

قال أبو ثورٍ **عمرو بن مَعْدِي كَرِبَ** بن عبد الله الزُّبَيْرِيُّ المذحجيُّ (ت 21هـ/ 642م)[44]:

لَيْسَ الْجَمَالُ بِمِئْزَرٍ ** فَاعْلَمْ وَإِنْ رُدِّيتَ بُرْدَا

إِنَّ الْجَمَالَ مَعَادِنٌ ** وَمَنَاقِبٌ أَوْرَثْنَ مَجْدَا

أَعْدَدْتُ لِلْحَدَثَانِ سَا (م) بِغَةً وَعَدَّاءً عَلَنْدَى

واستعمل مُخَضْرَمُ الدَّولتيْنِ الأمويَّة والعبَّاسيَّة الرَّجَّازُ **رُؤْبَةُ بن العجَّاج** (ت 145هـ/ 762م)، الفعلَ (**اعْلَوَّدَ**) بمعنى لَزِمَ مكانه فلم يُقدر على تحريكه، في قوله[45]:

وَقَدْ كَفَى مِنْ بَدْئِهِ مَا قَدْ بَدَا ** وَإِنْ ثَنَى فِي الْعَوْدِ كَانَ أَحْمَدَا

لَمْ يَغْنَ بِالْعَلْيَاءِ إِلَّا سَيِّدَا ** وَلَا شَفَى ذَا الْغَيِّ إِلَّا ذُو الْهُدَى

وَعِزُّنَا عِزٌّ إِذَا تَوَحَّدَا ** تَثَاقَلَتْ أَرْكَانُهُ وَاعْلَوَّدَا

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ولغرابة الوصف يُذكر في النَّصِّ ولا يُكرَّر، ويُستعمل من باب إدهاش المتلقِّي؛ لكي لا تفقد الغرابة سطوتها الدِّلاليَّة في التَّأثير على المتلقِّي، ويرى الباحث أنَّ **الغرابة في المعنى صِنْوُ الْفَرَادَةِ في الاستعمال**، فلمَّا لم تَرِدْ لفظة **(ضِيزَى)** في القرآن الكريم إلَّا مرَّةً واحدةً، وكذلك لفظة **(رُوَيْبِضَةٍ)** في الحديث النَّبويِّ، كان من فطنة الشَّاعر أن يستعمل لفظة **(عَلَنْدَى)** مرَّةً واحدةً على مدار الدِّيوان كلِّه.

تأكيد المعنى بالعطف بين الأفعال:

أحيانًا يعطف الشَّاعر بين الاسميْنِ أو بين الأسماء بصورةٍ معتادةٍ يتطلَّبها تركيب الجملة ودلالتها، ولكن كثيرًا ما يَرُومُ الشَّاعرُ الحداثيُّ بين فعليْنِ أو بين ثلاثة أفعالٍ؛ لإضفاء دلالة التَّأكيد على المعنى المراد، **فقد جمع بين أفعال الأمر في قصيدة "أخي في الجزائر"**، الَّتي دعا فيها الشَّعب الجزائريَّ إلى الثَّورة على المحتلِّ الفرنسيِّ، ممَّا ناسبها شيوع فعل الأمر، **وجمع بين أفعال الماضي في قصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا"**، الَّتي ذكَّر فيها الشَّعبيْنِ الجزائريَّ والمغربيَّ بآصِرَةِ العروبة الجامعة، إثْرَ خلافٍ دَبَّ بينهما على الحدود، ممَّا ناسبها شيوع الفعل الماضي، وتوظيف الأفعال على تلك الْوَتِيرَةِ شكَّل سمةً أسلوبيَّةً للشَّاعر.

أوَّلًا: العطف بين أفعال الأمر في قصيدة "أخي في الجزائر":

الجمع بين فعلي الأمر (تَأَهَّبْ) و(دَافِعْ) في قول الشَّاعر:

أَخِي عَنْ حِمَاكَ تَأَهَّبْ وَدَافِعْ ** وَلَا يَرْهَبَنْكَ وَصْفُ الْـدَّاعِ

والجمع بين فعلي الأمر (أَدِرْ) و(خَاطِرْ)، في قول الشَّاعر:

أَدِرْهَا عَلَى الظَّالِمِينَ الْبُغَاةِ ** وَخَاطِرْ بِرُوحِكَ يَا ابْنَ الْبِلَادْ

والجمع بين أفعال الأمر (كَافِحْ) و(ثَابِرْ) و(حَطِّمْ)، في قول الشَّاعر:

أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ ** وَحَطِّمْ قُيُودَكَ رَغْمَ الْمُكَابِرْ

والجمع بين أفعال الأمر (حَرِّرْ) و(كَافِحْ) و(ثَابِرْ)، في قول الشَّاعر:

وَحَرِّرْ بِلَادَكَ مِنْ كُلِّ جَائِرْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

والجمع بين أفعال الأمر (النَّاسخ/ كُنْ) و(كَافِحْ) و(ثَابِرْ)، في قول الشَّاعر:

وَكُنْ فِي الْوَغَى مَثَلًا فِي الثَّبَاتِ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

والجمع بين أفعال الأمر (قُمْ) و(تَأَهَّبْ) و(وَاصِلْ)، في قول الشَّاعر:

أَخِي قُمْ تَأَهَّبْ لِنَيْلِ الْمَعَالِي ** وَوَاصِلْ كِفَاحَكَ يَوْمَ النِّضَالِ

ثانيًا: العطف بين أفعال الماضي في قصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا":

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الجمع بين فعلي الماضي (جَارَ) و(اعْتَدَى)، في قول الشَّاعر:

وَكُنْ سَاعِدِي الْيُمْنَى لِرَدِّ حُقُوقِنَا ** مِنَ الْغَاصِبِ الْبَاغِي الَّذِي جَارَ وَاعْتَدَى

والجمع بين فعلي الماضي (أَلْقَى) و(سَدَّدَ)، في قول الشَّاعر:

وَمَازَالَ يَسْعَى لِامْتِصَاصِ دِمَائِنَا ** وَكَمْ نَحْوَنَا أَلْقَى سِهَامًا وَسَدَّدَا

والجمع بين فعلي الماضي (النَّاسخ/ أَصْبَحَ) و(بَدَا)، في قول الشَّاعر:

وَلَمْ نَرَى إِلَّا "جُولْدَ مَائِيرُ" كَيْ نَرَى ** مَآلَ ذَوِيهَا كَيْفَ أَصْبَحَ أَوْ بَدَا؟!

والجمع بين فعلي الماضي (عَادَ) و(جَاءَ)، في قول الشَّاعر:

وَعَادَ الرِّنَاقُ الْعَائِدُونَ لِأَرْضِهِمْ ** وَجَاءُوا يُغَنُّونَ النَّشِيدَ الْمُرَدَّدَا

والجمع بين فعلي الماضي (عَزَّ) فاعله وحدة العروبة، و(صَارَ) اسمه شمل العرب، في قول الشَّاعر:

وَعَزَّتْ بِأَبْطَالِ الْعُرُوبَةِ وَحْدَةٌ ** بِهَا صَارَ شَمْلُ الْعُرْبِ دُرًّا مُوَحَّدَا

والجمع بين فعلي الماضي (أَحَدَ) و(بَدَّدَ) وإن كان البيت قد اشتمل على فعلَيْنِ مضارعيْنِ (تَنْزِعُ) و(تُرْجِعُ)؛ ممَّا أكسب السِّياق حركيَّةً لكثرة الأفعال وتنوُّع أزمنتها، في قول الشَّاعر:

وَتَنْزِعُ مِنْهُمْ كُلَّ حَقٍّ بِقُوَّةٍ ** وَتُرْجِعُ مَا الْبَاغِي اغْتَصَاعَ وَبَدَّدَا

والجمع بين أفعال الماضي (سَقَى) و(أَوْدَى) و(شَرَدَ) في قول الشَّاعر:

قُرَابَةَ قَرْنٍ مِنْ زَمَانٍ وَنِصْفِهِ ** سَقَانَا الْأَسَى فِيهَا وَأَوْدَى وَشَرَّدَ

والجمع بين أفعال الماضي (حَقَّقَ) و(ارْتَدَّ) و(حَلَّ)، في قول الشَّاعر:

أَحَقَّقَ "بِنْ جُورْيُونَ" كَاذِبَ حُلْمِهِ ** أَمِ ارْتَدَّ مَدْحُورًا وَحَلَّ بِهِ رَدَى؟!

وهناك الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، لكنَّ الجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (صَالَ) فاعله أبطال الجزائر، والفعلان (غَالَى) و(أَوْعَدَ) فاعلهما شارل ديجول، في قول الشَّاعر:

فَكَمْ صَالَ أَبْطَالُ الْجَزَائِرِ فِي الْوَغَى ** وَدِيجُولُ غَالَى فِي النَّذِيرِ وَأَوْعَدَا

وبعده الجمع بين فعلي الماضي (نَالَ) و(تَحَرَّرَ) فاعلهما أبطال الجزائر، والفعل (النَّاسخ/ أَضْحَى) اسمه شارل ديجول، في قول الشَّاعر:

وَلَكِنَّهُمْ نَالُوا الْمُنَى وَتَحَرَّرُوا ** وَدِيجُولُ أَضْحَى بِالسُّقُوطِ مُهَدَّدَا

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com

ومثله الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (أَحْبَطَ) فاعله الشَّعب الجزائريُّ، والفعلان (أَعَدَّ) و(أَرْصَدَ) فاعلهما الباغي، في قول الشَّاعر:

فَأَحْبَطَ لِلْبَاغِينَ كُلَّ مَكِيدَةٍ ** لَهَا كَانَ بَاغِيهَا أَعَدَّ وَأَرْصَدَا

ومثله أيضًا الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (تَآمَرَ) فاعله الباغي، والفعلان (صَانَ) و(أَيَّدَ) فاعلهما الله -تعالى-، في قول الشَّاعر:

فَلَبِئْسَ عَجِيبًا أَنْ تَرَاهُمْ تَآمَرُوا ** عَلَى حَرْبِهَا وَاللهُ صَانَ وَأَيَّدَا

ومثله أيضًا الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعلان (بَلَغَ) و(ظَفَرَ) فاعلهما ضمير المتكلِّم/ نحن، والعود على أهل فلسطين، والفعل (النَّاسخ/ صَارَ) اسمه الوطن فلسطين، في قول الشَّاعر:

بَلَغْنَا مُنَانَا إِذْ ظَفَرْنَا بِعَوْدَةٍ ** وَصَارَتْ فَلَسْطِينُ الْحَبِيبَةُ مُغْتَدَى

كذلك الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (حَاقَ) فاعله عُقْبَى الغرور، والفعل (بَادَ) فاعله إسرائيل، والفعل (تَبَدَّدَ) فاعله حُلْمُ الطَّامعين، في قول الشَّاعر:

وَحَاقَ بِإِسْرَائِيلَ عُقْبَى غُرُورِهَا ** فَبَادَتْ وَحُلْمُ الطَّامِعِينَ تَبَدَّدَا

وكذلك الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (طَهُرَ) فاعله فلسطين، والفعل (أَصَابَ) فاعله رِجْسٌ، والفعل (النَّاسخ/ أَضْحَى) اسمه الشَّعب الفلسطينيُّ، في قول الشَّاعر:

وَقَدْ طَهُرَتْ مِنْ كُلِّ رِجْسٍ أَصَابَهَا ** وَأَضْحَى عَلَيْهَا الشَّعْبُ أَنْدَى وَأَنْعَدَا

وكذلك الجمع بين أربعة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (قَلَّمَ) فاعله مذهب الاشتراكيَّة، والأفعال (جَادَ) و(بَغَى) و(النَّاسخ/ أَضْحَى) فواعلها الشَّعب الجزائريُّ، في قول الشَّاعر:

فَقَدْ قَلَّمَتْ أَظْرَافَ مَنْ جَادَ أَوْ بَغَى ** وَأَضْحَى بِهَا الشَّعْبُ الأَبِيُّ مُسَوَّدَا

التَّكرار لتماسُك النَّصِّ وتأكيد المعاني:

يُعَدُّ التَّكرار أحد عناصر تماسُك النَّصِّ الأدبيِّ بوجهٍ عامٍّ، والنَّصِّ الشِّعريِّ على وجه الخصوص؛ ربَّما لارتباطه بوحدة البيت، رغم ما تتطلَّبه تلك الوحدة من إيجازٍ تركيبيٍّ وتكثيفٍ دلاليٍّ، ويكون الجزء المكرَّر هو المَنُوطُ به جذب انتباه المتلقِّي لإعمال فكره في الجزء المُغَايِرِ بين الوحدتيْن.

كتكرار جملة (لَسْتُ أَرْضَى)، **حيث الجهة مُتَّحِدَةً في الموضعيْن**، فضمير المتكلِّم (التَّاء) المبنيَّة على الضمِّ تعود على جميلة بو حريد، يقول الشَّاعر -من بيتيْن غير متعاقبيْن-: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com

لَسْتُ أَرْضَى عَنْ بِلَادِي ** أَنْ تُرَى يَوْمًا ذَلِيلَةْ

إِنَّنِي مَهْمَا أُلَاقِي ** لَسْتُ أَرْضَى بِالرَّذِيلَةْ

أو التَّكرار والجهة مُنْفَكَّةً في الموضعيْنِ، كجملة (أَنْ تُرَى يَوْمًا)، أي: الجزائر، و(أَنْ أُرَى يَوْمًا)، أي: جميلة، يقول الشَّاعر: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

لَسْتُ أَرْضَى عَنْ بِلَادِي ** أَنْ تُرَى يَوْمًا ذَلِيلَةْ

إِنَّهَا مَا عَوَّدَتْنِي ** أَنْ أُرَى يَوْمًا بَخِيلَةْ

وجملة (مُنْذُ أَيَّامٍ)، بالتنوين كموصوفٍ نكرةٍ للصِّفة (قَلِيلَةٍ/ـةْ)، السَّاكنة لضرورة القافية المقيَّدة، وجملة (مُنْذُ أَيَّامِ)، بالكسر كمضافٍ للمضاف إليه (الطُّفُولَةِ/ـةْ)، السَّاكن لضرورة القافية المقيَّدة أيضًا، يقول الشَّاعر -من بيتيْنِ غير متعاقبيْنِ-: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

قَدْ تَغَنَّى الْكَوْنُ عَنْهَا ** مُنْذُ أَيَّامٍ قَلِيلَةْ

حَمَّلَتْهُمْ كُلَّ عِبْءٍ ** مُنْذُ أَيَّامِ الطُّفُولَةْ

أو التَّكرار مع مغايرة التَّركيب لانفكاك الجهة، كجملة (لَسْتُ أَهْدَا)، بالإسناد إلى ضمير المتكلِّم (التَّاء المرفوعة) المتَّصل بالفعل، وجملة (لَيْسَ يَهْدَا)، بالإسناد إلى ضمير الغائب المحذوف المقدَّر (هو)، وإن كان انفكاكٌ في تركيب الضَّمير فهناك اتِّحادٌ في عَوْدِهِ حيث يعود في الحالَيْنِ على شعب الجزائر الَّذي يخاطب أمَّه العروبة، ممَّا يرجِّح أنَّ **التَّكرار لدلالة التَّأكيد**، وغير كافٍ تسهيل الهمزة في الفعل (أَهْدَأُ/ أَهْدَا)، و(يَهْدَأُ/ يَهْدَا)؛ لضرورة القافية، بإشباع الحركة القصيرة (الفتحة)، فصار حرف الرَّويّ (الدَّال) للحصول على (ألف الإطلاق)، في حواريَّة الشَّاعر -من بيتيْنِ غير متعاقبيْنِ-: [المسرحيَّة الشِّعريَّة: "العروبة وعذابات فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"]

وَلَسَوْفَ أَثْأَرُ مِنْ عِدَايَ ** بِمَا اسْتَطَعْتُ وَلَسْتُ أَهْدَا

قَاتِلْ عِدَاكَ وَقُلْ لَهُمْ: ** شَعْبُ الْجَزَائِرِ لَيْسَ يَهْدَا

استغراق المعاني بلفظة "كُلّ" حال خطاب الأمَّة:

أوَّلًا: ألفاظ الشُّمول والعموم:

كثيرًا ما يستخدم الشَّاعر **ألفاظًا تدلُّ على الشُّمول والعموم**، ويعني بها مطلَق المكان ومطلَق الزَّمان، مثل: (الوجود والكون والبسيطة والزَّمان والأحقاب والتَّاريخ والأجيال)، على هذا النَّحو:

لفظة (الوجود)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وَلَابُدَّ مِنْ أَنْ نَهُزَّ الْوُجُودَا ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

ولفظة (الكون)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

قَدْ تَغَنَّى الْكَوْنُ عَنْهَا ** مُنْذُ أَيَّامٍ قَلِيلَةْ

ولفظة (البسيطة)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

يَمُوتُ الْفَتَى مِنَّا لِتَحْيَا بِلَادُهُ ** وَيَغْدُ بِأَحْشَاءِ الْبَسِيطَةِ سَيِّدَا

ولفظة (الزَّمان)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَمَاضِيكَ نَبْعُ هَذَا الزَّمَانَا ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

ولفظة (الأحقاب)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

يَتِيهُ بِهِ جِيلُ الدُّرُوبَةِ شَامِخًا ** وَيَبْقَى عَلَى الْأَحْقَابِ صَرْحًا مُشَيَّدَا

ولفظة (التَّاريخ)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

تَصَدَّتْ لِأَعْدَاءِ السَّلَامِ جُنُودُهُ ** فَأَمْلَتْ عَلَى التَّارِيخِ صَرْحًا مُخَلَّدَا

ولفظة (الأجيال)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَهَلْ تَجْحَدُ الْأَجْيَالُ آثَارَ ثَوْرَةٍ ** أَطَاحَتْ بِعُرْشِ الْمُسْتَعِرِّينَ صَرْحَا؟!

ثانيًا: استغراق المعاني بلفظة (كلّ):

وحين يهتمُّ الشَّاعر بالشَّأن العامّ لقضايا الأمّة العربيَّة الإسلاميَّة، فإنَّه **يستخدم لفظة "كُلّ"؛ لإفادة الشُّمول والعموم**، وكأنَّ الخطاب الموجَّه إلى الأمَّة يجب أن يكون عامًّا؛ لأنَّه خطاب التَّنَادِي بالوحدة، فيجب ألَّا يَنِدَّ عن المجموع أحدٌ حتَّى لا تَحْدُثَ الْفُرْقَةُ، فقد حَذَّرَتِ العرب من الشُّرود، ومن الْهَدْيِ النَّبويّ ما رُوي عن أبي الدَّرْدَاءِ –رضي الله عنه- أنَّه قال: سمعتُ رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم- يقول: **"...فَعَلَيْكُمْ بِالْجَمَاعَةِ، فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذِّئْبُ مِنَ الْغَنَمِ الْقَاصِيَةَ"**[46]، (أي: الشَّارِدَةَ)، وَتَمَثُّلُ الشَّاعر أدبيَّات تراثه العربيّ يدلِّل على أنَّ الثَّقافة قد تجمع ما فَرَّقَتْهُ السِّياسة، وأنَّ الأدب قد يُصْلِحُ ما أَفْسَدَتْهُ الحرب.

ففي **استغراق الزَّمان**؛ جملة (فِي كُلِّ حِينْ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَإِنِّي وَرَاءَكَ فِي كُلِّ حِينْ ** أَصُونُ تُرَاثَ حِمَاكَ الْأَمِينْ

وفي **استغراق المكان**؛ جملة (فِي كُلِّ وَادِي)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وَتُعْلِنُ صَوْتَكَ فِي كُلِّ وَادِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

وجملة (مِنْ كُلِّ بُقْعَةٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَهَبَّتْ لِلْاسْتِعْمَارِ مِنْ كُلِّ بُقْعَةٍ ** أَعَدَّتْ لَهُ فِيهَا كَمِينًا وَمَرْصَدَا

وجملة (فِي كُلِّ قُطْرٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

أَلَمْ تَرَهُمْ فِي كُلِّ قُطْرٍ تَرَقَّبُوا ** زَوَالَ صِدَامٍ لَنْ يَطُولَ لَهُ مَدَى؟!

وفي استغراق القيمة الإيجابيَّة: جملة (كُلَّ حَقٍّ) بالإفراد، وجملة (كُلَّ حُقُوقِهِ) بالجمع، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَتَنْزَعُ مِنْهُمْ كُلَّ حَقٍّ بِقُوَّةٍ ** وَتُرْجِعُ مَا الْبَاغِي أَضَاعَ وَبَدَّدَا

فَرَدَّتْ لِهَذَا الشَّعْبِ كُلَّ حُقُوقِهِ ** لِيَبْلُغَ قَدْرًا مَا أَعَزَّ وَأَمْجَدَا

وفي استغراق القيمة السَّلبيَّة: جملة (كُلِّ جابر)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَحَرِّرْ بِلَادَكَ مِنْ كُلِّ جَابِرٍ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

وجملة (كُلَّ حِيلَةٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: لن تنسى بطلة الجزائر جميلة]

لَمْ تَدَعْهُمْ فِي هَنَاءٍ ** أَفْقَدَتْهُمْ كُلَّ حِيلَهْ

وجملة (كُلَّ عِبْءٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: لن تنسى بطلة الجزائر جميلة]

حَمَّلَتْهُمْ كُلَّ عِبْءٍ ** مُنْذُ أَيَّامِ الطُّفُولَهْ

وجملة (كُلَّ مَكِيدَةٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

فَأَحْبَطَ لِلْبَاغِينَ كُلَّ مَكِيدَةٍ ** لَهَا كَانَ بَاغِيهَا أَعَدَّ وَأَرْصَدَا

وجملة (كُلَّ رِيحٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

لِيُذْهِبَ عَنَّا كُلَّ رِيحٍ وَقُوَّةٍ ** أَرَانَا ادَّخَرْنَاهَا لِتَنْفَعَنَا غَدَا

وجملة (مِنْ كُلِّ رِجْسٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَقَدْ طَهُرَتْ مِنْ كُلِّ رِجْسٍ أَصَابَهَا ** وَأَضْحَى عَلَيْهَا الشَّعْبُ أَنْدَى وَأَرْغَدَا

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ولاينفكُّ الشَّاعر يخاطب الأمَّة بالخطاب العامّ مستخدِمًا لفظة (كُلّ) على مدار القصيدة، لكنَّه يلجأ إلى المخالفة اللَّفظيَّة في آخِرِ أبياتها باستخدامه **لفظة (طُرًّا)، على سبيل الْفَرَادَةِ فلم يكرّرها، فيما يُعَدُّ حسن خاتمةٍ**؛ لأنَّها لغرابتها وقلَّة استخدامها -مقارَنةً بنظيرتها (كُلّ)- تُحْدِثُ دهشةً لدى المتلقّي، فتدفعه إلى إثارة الذِّهن في الوقوف على الخطاب الَّذي يَتَغَيَّاهُ الشَّاعر، وهو الوحدة والتَّماسُك والاصطفاف لدى العرب جميعًا.

فيقول الشَّاعر في ختام استغراق المعاني: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

وَعُدْتَ بِأَبْطَالِ الْعُرُوبَةِ وَمُذْ * بِهَا صَارَ شَمْلُ الْعُرْبِ طُرًّا مُوَحَّدَا

الحذف والتَّقدير من بلاغة الإيجاز:

يَعْمِدُ الشَّاعر إلى بلاغة الإيجاز بالحذف والتَّقدير، حيث يأتي **الضَّمير دون عَوْدٍ على اسمٍ ظاهرٍ** في النَّصِّ، بل يُترك للمتلقي تأويله من السِّياق اللُّغويّ أو الإدراك العقليّ، أي: يملأ المتلقّي فجوات النَّصّ الأدبيّ.

ففي قوله -تعالى-: ﴿**وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ* إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ* فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ* رُدُّوهَا عَلَيَّ فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ**﴾[47]، نجد أنَّ نبيّ الله سليمان -عليه السَّلام- عندما استعرض الخيل، فالمراد بالخيرِ الخيلَ، وكان يستعرضها بعد وقت العصر حين غربَتِ الشَّمس، فشغلته عن ذكر الله -تعالى- ونسي أن يصلّي، أمر بضرب سوقها وأعناقها بالسَّيف، والضَّمير المستتر وتقديره (هي) في الفعل (توارَتْ) يعني الشَّمس.

وقوله -تعالى-: ﴿**لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا فَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ**﴾[48]، فضَّمير التَّثنية (هما) الواقع في محلِّ جرّ كاسمٍ مجرور، بعد حرف الجرّ (في) يعود على (السَّماء والأرض). وقوله -تعالى-: ﴿**فَلَوْلَا إِذَا بَلَغَتِ الْحُلْقُومَ**﴾[49]، فالضَّمير المستتر في الفعل (بلغ) بوصفه فاعلًا تقديره (هي) يعود على (الرُّوح).

ويفتح عَوْدُ الضَّمير باب التَّأويل، كضمير (الهاء) في قوله -تعالى-: ﴿**اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا**﴾[50]، فإمَّا أن يعود الضَّمير على (السَّماوات)، والمعنى: نرى السَّماوات بدون عمدٍ في بنائها، أو يعود الضَّمير على (العمد)، والمعنى: السَّماوات ذات عمدٍ في بنائها لكنَّنا لا نرى هذه العمد.

وبإعمال القياس فالمراد بـ(الهاء) الضَّمير المتَّصل بالفعل (نالَ)، من قول الشَّاعر: (فَمَا نَالَهَا)، هو (الشَّهادة)، حيث يقول: [قصيدة: أخي في الجزائر]

فَمَا نَالَهَا غَيْرُ مَنْ لَا يُبَالِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

كما يستخدم الشَّاعر **أسلوب النِّداء (أخي)، بحذف أداة النِّداء**، فغنيٌّ عن البيان أنَّ لفظة (أخي) تُعرب منادًى وليسَتْ مبتدأً، والحذف -عامَّةً- عند أمن اللَّبْسِ أولى لأنَّه من الإيجاز، والإيجاز أَدْخَلُ في دُرُوبِ البلاغة، ودلالته القرب من قلب الشَّاعر، لدرجةٍ أُسْقِطَتْ فيها الأداة حتَّى لا تكون بمنزلة الواسطة بين المنادِي والمنادَي عليه، ثمَّ يعود الشَّاعر ليذكر أداة النِّداء (يا)؛ ليُستدلَّ على المحذوف بالمذكور، أو ليؤكِّد المذكورُ المحذوفَ، ثمَّ يجعل عنوان القصيدة هو ثاني شطرٍ فيها، حيث يقول: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

أَخِي يَا شَقِيقِي فِي الْعُرُوبَةِ وَالْفِدَاءِ ** دَعِ الْحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعِدَا

فمن بلاغة الأسلوب القرآنيّ قوله -تعالى-: ﴿**وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ**﴾[51]، حيث لم يَرِدْ في جواب الشَّرط كعادته فعل الأمر (قُلْ) او (قُلْ)، وإنَّما أراد أن يعدل بتركيبٍ مُغايرٍ؛ لانتفاء الواسطة بين الدَّاعي والمجيب، وإنَّما اقترن الجواب بـ(الفاء) مباشرةً (فإنِّي قريبٌ)؛ لإفادة السُّرعة في استجابة الدُّعوة.

استلهام الأعلام لتشخيص البطولة "جميلة بو حريد.. نموذجًا":

حفل المشهد الجزائريّ بتخليص الشُّهداء والأبطال، وخلَّدَتِ القصائد سيرهم للشُّعوب عامَّةً وللنَّشء خاصَّةً، فقد نظم شاعر الثَّورة الجزائريَّة مفدي زكريَّا في الدَّاعة التَّاسعة من سجن بربروس، قصيدته **"الذَّبيح الصَّاعد"**، في اللَّيلة الثَّامنة عشرة من شهر جويليو سنة (1955م)، وفي أثناء تنفيذ حكم الإعدام على **"أحمد زبانا"** أوَّل شهيدٍ دشَّن المتصلة الاستعماريَّة، حيث يقول في رثائه[52]:

قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَئِيدًا ** يَتَهَادَى نَشْوَانَ يَتْلُو النَّشِيدَا

بَاسِمَ الثَّغْرِ كَالْمَلَائِكِ أَوْ كَالطِّ (م) فْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدَا

شَامِخًا أَنْفُهُ جَلَالًا وَتِيهًا ** رَافِعًا رَأْسَهُ يُنَاجِي الْخُلُودَا

رَافِلًا فِي خَلَاخِلَ زَغْرَدَتْ تَمْ (م) لَأُ مِنْ لَحْنِهَا الْفَضَاءَ الْبَعِيدَا

يَا "زَبَانَا" أَبْلِغْ رِفَاقَكَ عَنَّا ** فِي السَّمَاوَاتِ قَدْ حَفِظْنَا الْعُهُودَا

وَتُعَدُّ **جميلة بو حريد** (أو: بو حيرد) من المناضِلات اللَّاتي شاركن في الثَّورة الجزائريَّة سنة (1954م)، في أثناء الاستعمار الفرنسيّ، وقد وُلِدَتْ في حيّ القصبة بمدينة الجزائر العاصمة سنة (1935م)، وانضمَّتْ إلى جبهة التَّحرير الوطنيّ الجزائريَّة، وقُبض عليها سنة (1957م)، بعد إصابتها برصاصةٍ في الكتف وسقطَتْ تنزف، وَاقْتِيدَتْ للتَّعذيب في السَّجن لمدَّة ثلاث سنواتٍ، وَرُحِّلَتْ إلى فرنسا، ثمَّ أُطلق سراحها مع باقي المناضِلين.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وجميلة بو حريد هي أيقونة الثَّورة الجزائريَّة، **جاء الشِّعر في مدحها أشبه بالنَّشيد، الَّذي يمكن أن يُقدَّم للنَّشء**؛ حيث اختار الشَّاعر فرغليُّ لقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة" بحرًا أحاديَّ التَّفعيلة هو بحر الرَّمَلِ وتفعيلته (فاعلاتن)، وهو سَيْلٌ متدفِّقٌ من النَّغمات السَّريعة الَّتي تَدْرَأُ الملل وتنمّي مَلَكَةَ الحفظ، وامتازَتْ جمله وتراكيبه بِالْقِصَرِ فاختار الشَّكل المجزوء للبحر الَّذي يتناسب معها، قائلًا في مطلعها: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

هَذِهِ ذِكْرَى "جَمِيلَةْ" ** بِنْتِ "بُو حِرِيدِ" الْأَصِيلَةْ

كَيْفَ نَنْسَاهَا وَنَنْسَى ** رَمْزَ مَنْ كَانَتْ نَبِيلَةْ؟!

قَدْ تَغَنَّى الْكَوْنُ عَنْهَا ** مُنْذُ أَيَّامٍ فَمِيلَةْ

كَيْفَ نَنْسَى إِنْ نَسِينَا ** مَا بِهِ قَامَتْ "جَمِيلَةْ"؟!

حِينَمَا شَنَّتْ هُجُومًا ** ضِدَّ قُوَّاتٍ دَخِيلَةْ

كما تركَّز خطابه الشِّعريُّ على أبعاد **الأخلاقية والتَّربويَّة**؛ كالأخذ بالأسباب والحيلة والتَّضحية، الَّتي تسهم في إكمال منظومة القيم من خلال استعراض **جوانب البطولة في الشَّخصيَّة الممدوحة**، فالشَّاعر يَرُومُ تربية النَّابِتَةِ على قيم البطولة الَّتي حفّها له آباؤه وأجداده، قائلًا على لسان البطلة: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

ثُمَّ قَالَتْ: لَا أُبَالِي ** إِنْ أَمُتْ يَوْمًا قَتِيلَةْ

لَسْتُ أَرْضَى عَنْ بِلَادِي ** أَنْ تُرَى يَوْمًا ذَلِيلَةْ

إِنَّهَا مَا عَوَّدَتْنِي ** أَنْ أُرَى يَوْمًا بَخِيلَةْ

بَلْ بِرُوحِي أَفْتَدِيهَا ** تِلْكَ أَخْلَاقِي النَّبِيلَةْ

عَلَّمَتْنِي أَنْ أُضَحِّي ** ثُمَّ أَعْطَتْنِي الْوَسِيلَةْ

إِنَّنِي مَهْمَا أُلَاقِي ** لَسْتُ أَرْضَى بِالرَّذِيلَةْ

وينتقل الشَّاعر من الحديث على لسان شخصيَّة البطلة في طيَّات القصيدة، إلى الحديث على لسان الشَّاعر ذاته، كتوسيعٍ لدائرة الخطاب لتشمل أخاه العربيَّ في شتَّى الأقطار، في شكلٍ أشبه **بحسن الخروج أو حسن التَّخلُّص**، فالجملة المفصليَّة الَّتي يُستهلُّ بها خطاب جميلة هي الجملة الفعليَّة؛ حيث الفعل الماضي (قالَتْ) وفاعله الضَّمير المستتِر (هي)؛ ليُنسب إليها مقول القول بتمامه، ثمَّ الجملة المفصليَّة الَّتي يُستهلُّ بها خطاب الشَّاعر هي جملة النِّداء (يا أخي)، حيث المنادَى المسند إلى ضمير المتكلِّم (الياء)؛

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ليُنسب إليه توجيهه أبناء أمَّته، ولمَّا كان الخطاب عامًّا اقتضى الشَّاعر أن يستخدم أداة النِّداء (يا)، مع ذكرها الاستهلاليّ في النَّصّ؛ **لمناسبة مقام العموم**، في ذلك التَّوجيه الَّذي عَابَتْهُ المباشَرة أحيانًا، ولم يخرج الشَّاعر من غرضٍ شعريّ إلى غرضٍ آخَرَ، فمازال الحديث ممتدًّا على بساط المدح، قائلًا: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

يَا أَخِي إِنْ كُنْتَ مِثْلِي ** **لَا تَلُمْنِي فِي "جَمِيلَةْ"**

إِنَّهَا قَامَتْ بِأَسْمَى ** مَا نُسَمِّيهِ الْبُطُولَةْ

سَجَدَتْ بِالتَّضْحِيَاتِ ** الْغُرِّ أَمْثَالًا جَلِيلَةْ

أَنْزَلَتَ بِالْمُحْتَلِينَ ** الْغُشْمِ أَهْوَالًا ثَقِيلَةْ

دَاهَمَتْهُمْ فِي حِمَاهُمْ ** حِينَمَا رَامَتْ وُصُولَهْ

لَمْ تَدَعْهُمْ فِي هُدُوءٍ ** أَفْقَدَتْهُمْ كُلَّ حِيلَةْ

أَوْقَعَتْهُمْ فِي شِرَاكٍ ** مُحْكَمَاتٍ فِي سُهُولَةْ

حَمَّلَتْهُمْ كُلَّ عِبْءٍ ** مُنْذُ أَيَّامِ الطُّفُولَةْ

مَا اسْتَرَاحَ الْقَوْمُ حَتَّى ** وَهْيَ فِي السِّجْنِ نَزِيلَةْ

وبعد أن عدَّد الشَّاعر صفات الشَّخصيَّة الممدوحة، مثل: (أصيلةٌ ونبيلةٌ وجليلةٌ)؛ تجسيدًا للقيم وتقريبها للنَّشء، يتجلَّى تصوير البطولة في تضحية جميلة بوحيرد في إلقائها داخل غَيَاهِبِ السِّجن، بعد ذلك **المشهد الحواريّ** الَّذي تجاذبه طرفاه، الأوَّل: الحكي البطوليُّ على لسان جميلة، الثَّاني: حكي الأمَّة على لسان الشَّاعر، في شكلٍ أدبيٍّ رَاقٍ يجمع بين توثيق التُّراث الشِّعريّ الجزائريّ وتوظيفه التَّربويّ للنَّشء المعاصر.

كذلك يستخدم الشَّاعرُ **الطَّاقةَ الدِّلاليَّةَ للمشترك** اللغويّ؛ حيث يوظِّف الجذر اللُّغويَّ (ج- م- ل) الثُّلاثيَّ المجرَّد الصَّحيح، فلفظة (جَمِيلَةٍ) ذات دلالةٍ لغويَّةٍ عامَّةٍ، كـ(الخير والحقّ والعدل...)، وذات دلالةٍ سياقيَّةٍ خاصَّةٍ، فيقصد الشَّاعرُ عبد المجيد فرغليُّ المناضِلةَ الجزائريَّةَ جميلة بوحيرد، وكأنَّه يُلْمِحُ إلى أنَّ الشَّخصيَّة موضع المدح لها من اسمها نصيبٌ، فيستخدم اللَّفظة اسمًا ووسمًا في آنٍ، حين يقول-من أبياتٍ متفرِّقةٍ-: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

هَذِهِ ذِكْرَى "جَمِيلَةْ" ** بِنْتِ "بُو حِرِيدِ" الْأَصِيلَةْ

كَيْفَ نَنْسَى إِنْ نَسِينَا ** مَا بِهِ قَامَتْ "جَمِيلَةْ"؟!

يَا أَخِي إِنْ كُنْتَ مِثْلِي ** **لَا تَلُمْنِي فِي "جَمِيلَةْ"**

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

واستخدام الشَّاعر الطَّاقةَ الدِّلاليَّةَ للمشترك اللَّفظيّ يُعَدُّ سمةً أسلوبيَّةً له؛ كما في لفظة (جَمَالٍ) ذات دلالةٍ لغويَّةٍ عامَّةٍ، كقيم (الخير والحقّ والعدل...)، وذات دلالةٍ سياقيَّةٍ خاصَّةٍ، فيقصد الشَّاعرُ عبد المجيد فرغليُّ الرَّئيسَ جمال عبد النَّاصر[53]، إذ شبَّهه بِاللَّيْثِ (الأسد) الَّذي رَوَّعَ مخالفيه، الَّذين شبَّههم بِالظِّبَاءِ (الغزلان- مفردها: ظَبْيٌ- ظَبْيَةٌ)، وقد تكون الدِّلالة مركَّبةً، حيث يقصد الْعَلَمَ والصِّفة معًا، يقول الشَّاعر -من بيتيْنِ غير متعاقبيْنِ-: [قصيدة: وحي السَّماء]

إِيهِ يَا مِصْرُ هَلْ شَهِدْتِ "جَمَالًا" ** وَهْوَ كَاللَّيْثِ رِيعَ مِنْهُ الظِّبَاءُ؟!

صَدَّتْهُ يَدُ الْقَضَاءِ عَلَيْهِمْ ** مَنْ لَهُمْ مَا بِهِ يُرَدُّ الْقَضَاءُ؟!

ويقول الشَّاعر: [قصيدة: في القنال]

وَطَلَعْتُمْ كَوَاكِبًا فِي سَمَاهَا ** مُسْتَمَدٌّ ضِيَاؤُهَا مِنْ "جَمَالِ"

ويقول الشَّاعر: [قصيدة: عرش طغيانٍ يزول]

وَارْتَاعَ "فَارُوقُ" لَمَّا رَأَى خَسَارَهُ ** وَلَمْ يَجِدْ حِيلَةً تُرَاعِي مَرَاقِيهَا

وَضَاقَتِ الْأَرْضُ فِي عَيْنَيْهِ وَاضْطَرَبَتْ ** أَمَامَهُ وَ"جَمَالٌ" يَزْدَهِي تِيهَا

ويقول الشَّاعر -من بيتيْنِ غير متعاقبيْنِ-: [قصيدة: العبقريُّ جمال]

وَمَنِ الَّذِي حَازَ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا ** إِلَّا الدَّنِيئُ الْعَبْقَرِيُّ "جَمَالُ"

هَوَ شَمْسُ مِصْرَ وَمَا بَدَا فِي مَوْضِعٍ ** إِلَّا وَلَاحَ عَلَى ثَرَاهُ "جَمَالُ"

ووفقًا للآليَّة ذاتها، يضيف الشَّاعر ضمير المخاطَبة المفردة المؤنَّثة (كِ)، إلى الاسم الظَّاهر (جمال)؛ فيعني بهاء وجه الوطن كدلالةٍ عامَّةٍ، وزعيم الوطن كدلالةٍ خاصَّةٍ، فيقول: [قصيدة: عزم الأحرار]

وَأَعَادَ شَبَابَكِ إِصْلَاحُ ** مَادَامَ "جَمَالُكِ" رَاعِينَا

ولم يقتصر استلهام الشَّاعر فرغليّ على المناضِلة جميلة بوحيرد، فقد أهدى قصيدته "أخي في الجزائر" إلى الزَّعيم السِّياسيّ **فرحات عبَّاس** (1899- 1985م)، عضو جبهة التَّحرير الوطنيّ إبَّان حرب التَّحرير الجزائريَّة، ومؤسِّس الاتِّحاد الدِّيمقراطيّ للبيان الجزائريّ، وأوَّل رئيسٍ للحكومة الجزائريَّة المؤقَّتة (1958- 1961م)، وعند استقلال الجزائر انتُخب رئيسًا للمجلس الوطنيّ التَّشريعيّ؛ ليكون أوَّل رئيس دولةٍ للجمهوريَّة الجزائريَّة الدِّيمقراطيَّة الشَّعبيَّة.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وذكر الشَّاعرُ فرغليُّ الرَّئيسَ الثَّاني للجزائر المستقلَّة **هوَّاريَّ بو مدين** (1932- 1978م)، واسمه الحقيقيُّ محمَّد إبراهيم بو خرُّوبة، الَّذي قاد انقلابًا عسكريًّا ضدَّ أحمد بن بِلَّةَ؛ ليصير رئيسًا للجزائر (1965- 1978م)، مشيدًا بدوره في بناء الجزائر، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَمَا زَالَ "هَوَّارِيُّ" الْهُمَامُ وَصَحْبُهُ ** يَقُودُونَ شَعْبًا لِلْمَفَاخِرِ شَيَّدَا

وَسَارَتْ إِلَى الْمَجْدِ الْجَزَائِرُ حُرَّةً ** تَدُكُّ قِلَاعَ الْبَغْيِ لَا تَرْهَبُ الْعِدَا

كما ذكر الشَّاعرُ فرغليُّ القائدَ العسكريَّ ورجلَ السِّياسة الفرنسيَّ **شارل ديجول** (1890- 1970م) رئيسَ الجمهوريَّة الفرنسيَّة الأسبق مدَّة عشر سنواتٍ منذ سنة (1959م)، حيث خرج الشَّعب الفرنسيُّ في مظاهراتٍ ضدَّه سنة (1968م)، فأجرى استفتاءً بعده تنحَّى عن منصبه سنة (1969م)، وقد عُرف بمناوراته الاستعماريَّة ضدَّ الجزائر، يقول الشَّاعر منذرًا بسقوطه: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

فَكَمْ صَالَ أَبْطَالُ الْجَزَائِرِ فِي الْوَغَى ** وَدِيجُولُ غَالَى فِي النَّذِيرِ وَأَوْعَدَا

وَلَكِنَّهُمْ نَالُوا الْمُنَى وَتَحَرَّرُوا ** وَدِيجُولُ أَضْحَى بِالسُّقُوطِ مُهَدَّدَا

كذلك ذكر الشَّاعرُ فرغليُّ رئيسَ مجلس الوزراء الفرنسيِّ **جورج بومبيدو** (1911- 1974م)، الَّذي تولَّى رئاسة الوزارة (1962- 1968م) في عهد شارل ديجول، ثمَّ أصبح رئيسًا لفرنسا (1969- 1974م)، فيقول الشَّاعر على لسان شعب الجزائر متحدِّيًا الإرادة الاستعماريَّة الفرنسيَّة: [المسرحيَّة الشِّعريَّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: العروبة أمام شعب الجزائر يسمع أنينًا في بيوتٍ متقطِّعٍ"]

حَرَّرْتُ أَرْضِيَ بِالْجِهَادِ ** وَبِالْفِدَاءِ وَصُنْتُ عَهْدَا

خَرَّجْتُ فَرَنْسَا رَغْمَ مَا ** "دِيجُولُ" "بُومْبِيدُو" تَحَدَّى

ونظرًا للبعد العروبيِّ الَّذي تَغَيَّاهُ الشَّاعر، فقد اهتمَّ بالقضيَّة الفلسطينيَّة بوصفها القضيَّة المعاصِرة الأكبر على السَّاحة، حيث إنَّها الدَّولة العربيَّة الوحيدة الَّتي مازالت تَرْزَحُ تحت نَيْرِ الاحتلال الإسرائيليِّ، فوظَّف الشَّاعر هذه القضيَّة في ثنايا حديثه عن المشهد الجزائريِّ؛ إذ يَنْبَرِي لدعوة العرب إلى تحريرها، كما يحذِّر من أقطاب الصُّهيونيَّة الَّذين يشكِّلون خطرًا على الوحدة العربيَّة، فيندِّد **دافيد بن جوريون** (1886- 1973م) أوَّل رئيس وزراء للحكومة الإسرائيليَّة، **وجولدا مائير** (1898- 1978م) رئيس وزراء للحكومة الإسرائيليَّة، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَلَمْ تَبْقَ إِلَّا "جُولْدَ مَائِيرُ" كَيْ تَرَى ** مَآلَ ذَوِيهَا كَيْفَ أَصْبَحَ أَوْ بَدَا؟!

تَرَاهُمْ بِعَيْنَيْهَا وَيُدْرِكُهَا الرَّدَى ** وَيُبْصِرُ الْاسْتِعْمَارُ مَا كَانَ أَوْجَدَا

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

أَحَقَّ "بِنْ جُورْيُونَ" كَاذِبَ حُلْمِهِ ** أَمِ ارْتَدَّ مَدْحُورًا وَحَلَّ بِهِ رَدَى؟!

وَحَاقَ بِإِسْرَائِيلَ عُقْبَى غُرُورِهَا ** فَبَادَتْ وَحُلْمُ الطَّامِعِينَ تَبَدَّدَا

جماليَّة التَّصوير الحواريّ بِأَنْسَنَةِ الأشياء:

ضمن مسرحة المناهج كتب الشَّاعر فرغليُّ مسرحيَّة "العروبة"، وصدر النَّصُّ المسرحيُّ أوَّل مرَّةٍ في ديوانه "العملاق الثَّائر"، الَّذي صدرَتْ طبعته الأولى سنة (1959م)، وتمَّ تمثيل المسرحيَّة في السَّنة نفسها على مسرح مؤسَّسة الغنايم قبلي بالاشتراك مع مدرسة الغنايم شرق بمحافظة أسيوط، وأعاد الشَّاعر صياغته نصّه المسرحيّ سنة (1990م)، بعد تحرُّر الدُّول العربيَّة من إصْرِ الاستعمار القديم، وأُودعتْ المسرحيَّة دار الكتب والوثائق القوميَّة المصريَّة سنة (2007م)، ثمَّ ضمَّها المحقِّق إلى خمس مسرحيَّاتٍ أخرى تندرج تحت المسرح التَّعليميّ، ونشرها تِبْرًا ديوان "أصداءٌ وأضواءٌ"، الَّذي يمثِّل الجزء الرَّابع من الأعمال الشِّعريَّة الكاملة سنة (2014م).

وفي المشهد الاستهلاليّ.. وسط المسرح تظهر العروبة نائمةً، يكسوها زيُّها العربيُّ الرَّمزيُّ، المكوَّن من أعلام الدُّول العربيَّة، وعلى إثر سماعها الغناء تأخذ في التَّحرُّك كأنَّها تستفيق، وبريقٌ ينبعث من أحد جوانب المسرح يلفت انتباه المتلقِّي، وترجع العروبة حديثها المُفْعَم بالأسئلة المجازيَّة إلى أبنائها.

فيقول الشَّاعر على لسانها[54]: [من مسرحيَّة: العروبة]

مَاذَا فَعَلْتُمْ يَا بَنِيَّ ** لِرَفْعِ شَأْنِي فِي الْوُجُودْ؟!

هَلَّا طَرَدْتُمْ غَاصِبِيكُمْ ** مِنْ عَلَى أَرْضِ الْجُدُودْ؟!

هَلَّا تَحَرَّرَ كُلُّ قُطْرٍ ** مِنْ طُغَاةٍ كَبَّلُوهُ بِالْقُيُودْ؟!

هَلَّا رَفَعْتُمْ صَرْحَ مَجْدِي ** فِي الْوُجُودِ كَمَا أُرِيدْ؟!

أَنَا أُمُّكُمْ لَوْ تَعْلَمُونَ ** فَمَنْ لِمَجْدِي يَسْتَعِيدْ؟!

وينصُّ الشَّاعر صراحةً على أنَّ (العروبة) هي (الأمُّ)، قائلًا: [فاجعلوا دَعِ الخلاف ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

تَذَكَّرْ أَخِي أَنَّ الْعُرُوبَةَ أُمُّنَا ** وَعَارٌ عَلَيْنَا أَنْ يُفَرِّقَنَا الْعِدَا

تَذَكَّرْ أَخِي إِخْوَانَنَا الْعَرَبَ حَوْلَنَا ** يَذُوبُونَ أَحْشَاءً عَلَيْنَا وَأَكْبُدَا

ونتوقَّف عند المسرحيَّة الشِّعريَّة "العروبة وعودة فلسطين"، تحديدًا في المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل، وعنوانه: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"، وهو من بحر الكامل

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وتفعيلته (متفاعلن)، والمشهد عبارةٌ عن حوارٍ بين (الْعُرُوبَةِ) بوصفها (الأمّ)، و(شَعْبِ الْجَزَائِرِ) بوصفهم (الأبناء)، بما يحمله الحوار من طاقاتٍ رمزيَّةٍ؛ حيث تكون الأمُّ جامعةً أبناءها حانيةً عليهم ناصحةً إيَّاهم، وهذه هي العروبة الَّتي تجمع شتات الأمَّة، فتدفع أبناء الجزائر إلى التَّوحُّد لمجابهة المعتدِي، كما تدفع أبناء العرب طُرًّا إلى مساندة شعب الجزائر لما يربطهم من وَشِيجَةِ العروبة، فالأمَّة وِفْقَ الْهَدْيِ النَّبويّ جسدٌ واحدٌ؛ حدَّثنا أبو نُعَيْمٍ، حدَّثنا زكريَّاءُ، عن عامرٍ قال: سمعتُهُ يقول: سمعتُ النُّعمان بن بشيرٍ يقول: قال رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم-: **"تَرَى الْمُؤْمِنِينَ فِي تَرَاحُمِهِمْ وَتَوَادِّهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ كَمَثَلِ الْجَسَدِ، إِذَا اشْتَكَى عُضْوًا، تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ جَسَدِهِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى"**[55].

ويستهلُّ الشَّاعرُ المشهدَ المسرحيَّ على لسان العروبة، الَّتي تنادي على أبنائها وتتوخَّى أحوالهم، باعتماده على الاستفهام المجازيّ/ الإنكاريّ حيث يقول:

الْعُرُوبَةُ:

شَعْبَ الْجَزَائِرِ مَا دَهَاكَ؟! ** مَاذَا أَصَابَكَ مِنْ عِدَاكَ؟!

قَلْبِي عَلَيْكَ وَمُهْجَتِي ** وَجَمِيعُ بَنَائِي فِدَاكَ

مَهْلًا بُنَيَّ فَإِنَّنِي ** آسَى عَلَيْكَ لِمَا أَرَاكَ

أَنْتَ ابْنِيَ الْغَالِي الْعَزِيزُ ** فَمَا الَّذِي يُضْرِي أَسَاكَ؟!

ويردُّ الأبناء من شعب الجزائر على الأسئلة الإنكاريَّة لأمِّهم العروبة، بما يعانونه من ملاقاة الهوان والتَّكبيل بالقيود وآلام الإنهاك واستبداد الطُّغاة، يقول الشَّاعر:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ:

أُمَّاهُ لَاقَيْتُ الْهَوَانَ ** وَهَا أَنَا كُبِّلْتُ قَيْدَا

وَلَقَدْ مَثُلْتُ هُنَا أَمَامَكِ ** كَيْ أَبُثَّ إِلَيْكِ وَجْدَا

وَأُرِيكِ مَا أَلْقَاهُ مِنْ ** أَلَمٍ وَقَدْ أُنْهِكْتُ جَهْدَا

أُمِّي اسْتَبَدَّ بِيَ الطُّغَاةُ ** وَلَمْ أَجِدْ فِي الْأَمْرِ بُدَّا

فَكَتَمْتُ آلَامِي بِصَدْرِيَ ** ثُمَّ عُدْتُ أَثُورُ حِقْدَا

ولم يقف الأبناء من شعب الجزائر عند بَثِّ شكواهم إلى أمِّهم العروبة، بل يسلكون سبيل الإيجابيَّة بالثَّورة على المعتدِي، وتجميع أشقَّاء الجزائر من أبناء العروبة لمساندتها، والتَّسلُّح بروح الإباء حتَّى دَحْرِ المحتلّ، يقول الشَّاعر:

This document was created using Solid Converter to remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وَلَسَوْفَ أَثْأَرُ مِنْ عِدَايَ ** بِمَا اسْتَطَعْتُ وَلَسْتُ أَهْدَا

وَأُرِيدُ يَا أُمَّاهُ مِنْكِ ** عِنَايَةً وَأُرِيدُ مَدَّا

قُولِي لِإِخْوَتِيَ: الْجَزَائِرُ ** أُرْهِقَتْ وَاللهِ جِدَّا

مُدُّوا لَهَا كَفَّ النَّجَاةِ ** فَإِنَّ غَاصِبَهَا اسْتَبَدَّا

وَأَرَادَ مِنْهَا أَنْ تُسَلِّمَ ** وَالْإِبَاءُ لَهَا تَصَدَّى

وَبَدَا يَقُولُ لَهَا: اصْمُدِي ** بِدَمِ الْعُرُوبَةِ سَوْفَ تُفْدَى

وَلَسَوْفَ تَبْلُغُ مَا تُرِيدُ ** وَيُطْرَدُ الْمُحْتَلُّ طَرْدَا

وتواصل العروبة الأمُّ دورها في الرد على أكتاف أبنائها من شعب الجزائر، فتوصيهم بالصَّبر في ميدان الكفاح حتَّى يُرْدُوا خَصْمَهُمُ المعتدِي، يقول الشاعر:

الْعُرُوبَةُ:

صَبْرًا أَيَا شَعْبَ الْجَزَائِرِ ** إِنَّ خَصْمَكَ سَوْفَ يُرْدَى

وَلَسَوْفَ تَبْلُغُ مَا تُرِيدُ ** وَكَمْ تَنَالُ مِنْهُ مَجْدَا

لَكِنْ أَجِزْنِي فُرْصَةً ** مِنْ بَعْدِهَا الْقَسْرَاءُ تُبْدَى

قَاتِلْ عِدَاكَ وَقُلْ لَهُمْ: ** شَعْبُ الْجَزَائِرِ لَيْسَ عَبْدَا

ويكشف الأبناء من شعب الجزائر لأمِّهم العروبة عن موقعهم في ميدان المعركة؛ حيث هم في كلِّ مكانٍ مجاهدون صامدون، تراهم في قمم الجبال وقيعان الوِهَاد وانبساط الأودية، وعزائمهم صارَتْ صَلْدَةً كَالْفُولَاذِ، والفتيات الْغِيدُ صِرْنَ كَالْأُسْدِ الضَّوَارِي بَذْلًا وفداءً، ومَّا حُرِرَتِ الجزائر من احتلال فرنسا، ارتقى أبناؤها طَوْدَ العزَّة وسلكوا طريق المستقبل لإهداء النَّهضة إلى أمِّهم العروبة، يقول الشَّاعر:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ:

أَنَا فِي مَكَانٍ صَامِدٍ ** عَزْمِي غَدَا الْفُولَاذَ صَلْدَا

أَنَا فِي الْجِبَالِ وَفِي الْوِهَادِ ** وَبَيْنَ أَوْدِيَتِي عَلَنْدَى

غِيدِي كَأُسْدِي فِي الْفِدَاءِ ** جَمِيلَةٌ هِنْدٌ وَسُعْدَى

حَرَّرْتُ أَرْضِيَ بِالْجِهَادِ ** وَبِالْفِدَاءِ وَصُنْتُ عَهْدَا

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

خَرَّجْتُ فَرَنْسَا رَغْمَ مَا ** "دِيجُولُ" "بُومْبِيدُو" تَحَدَّى

وَصَنَعْتُ أَيَّامِي كَمَا ** قَدْ شِئْتُ ثُمَّ عَلَوْتُ طَوْدَا

الْيَوْمَ هَاتِيكَ الْجَزَا (م) ئِرُ نَهْضَةٌ لِلْمَجْدِ تُهْدَى

فَإِلَيْكِ يَا أُمِّي الْعُرُوبَةُ ** عُدْتِ لِي أَلْقَاكِ عَوْدَا

وتشبيه الشَّاعر العروبةَ بالأمّ يتماسُّ مع **نصيحة الإمام الحسن البصريّ** (ت 110هـ/ 728م)، الَّتي أَسْدَاهَا إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز (ت 101هـ/ 719م) –رضي الله عنهما- لَمَّا تولَّى الخلافة الأمويَّة، وطلب منه أن يوافيه بصفة الإمام العادل، فشبَّه البصريُّ الحاكمَ بالأب والأمّ، قائلًا: **"الْإِمَامُ الْعَدْلُ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ.. كَالْأَبِ الْحَانِي عَلَى وَلَدِهِ؛ يَسْعَى لَهُمْ صِغَارًا، وَيُعَلِّمُهُمْ كِبَارًا، يَكْتَسِبُ لَهُمْ فِي حَيَاتِهِ، وَيَدَّخِرُ لَهُمْ بَعْدَ مَمَاتِهِ. وَالْإِمَامُ الْعَدْلُ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ كَالْأُمِّ الشَّفِيقَةِ الْبَرَّةِ الرَّفِيقَةِ بِوَلَدِهَا؛ حَمَلَتْهُ كُرْهًا، وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا، وَرَبَّتْهُ طِفْلًا، تَسْهَرُ بِسَهَرِهِ، وَتَسْكُنُ بِسُكُونِهِ، تُرْضِعُهُ تَارَةً، وَتَفْطِمُهُ أُخْرَى، وَتَفْرَحُ بِعَافِيَتِهِ، وَتَغْتَمُّ بِشِكَايَتِهِ"**[56].

وهو المعين ذاته الَّذي انتبه منه أحد الشُّعراء أحمد شوقي، في قصيدته "وُلد الْهُدَى فالكائنات ضياء"[57]، وهي همزيَّةٌ شهيرة في المديح النَّبويّ، إلى أن وصف الْجَنَاب الشَّريف –صلَّى الله عليه وسلَّم- بقوله:

وَإِذَا رَحِمْتَ فَأَنْتَ أُمٌّ أَوْ أَبٌ ** هَذَانِ فِي الدُّنْيَا هُمَا الرُّحَمَاءُ

مخالفة الدِّقَّة اللُّغويَّة مراعاةً للأوزان العَروضيَّة:

أحيانًا يضطرُّ الشَّاعر إلى مخالفة الدِّقَّة اللُّغويَّة مراعاةً للأوزان العَروضيَّة، كتعديته بعض الأفعال بحرف الجرّ (اللَّام)، والصَّواب تعديتها بحرف الجرّ (إلى)، وهو من الأخطاء اللُّغويَّة الشَّائعة، وربَّما يستسهل بعض المتكلِّمين التَّعدية بـ(اللَّام) لأنَّها مكوَّنة من حرفٍ واحد، أو يتوهَّم بعضهم أنَّها حذفٌ بالاقتطاع من (إلى)، قياسًا على (الباء) الَّتي ليستْ حرف جرٍّ، وإنَّما المقتطَع من كلمة (بعضٍ)، في قوله –تعالى-: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ**﴾[58]، فـ(امْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ) أي: امْسَحُوا بَعْضَ رُءُوسِكُمْ، وعليه فـ(رُءُوسِ) مجرورةٌ بالإضافة، لكنَّ استخدام الشَّاعر التَّعديةَ على هذا النَّحو قد يُقبل ضمن **الضَّرورات الشِّعريَّة**، والشِّعر مَحَطُّ الضَّرورات.

كما في الفعل (ارْتَدَّ+إلى)، بينما يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

كَفَاهُ أَنِ ارْتَدَّ الْحَيَاةُ لِأُمَّةٍ ** دَعَتْهُ فَلَبَّاهَا وَبِالْمُهْجَةِ افْتَدَى

والفعل (يَمُدُّ+إلى)، بينما يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وَمَنْ كَانَ حُرًّا سَامِيَ الْأَصْلِ لَمْ يَدَعْ ** شَقِيقًا دَعَاهُ أَنْ يَمُدَّ لَهُ يَدَا

والفعل (يَقُودُ+إلى)، بينما يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَمَا زَالَ "هَوَّارِيُّ" الْهُمَامُ وَصَحْبُهُ ** يَقُودُونَ شَعْبًا لِلْمَفَاخِرِ شَيَّدَا

والفعل (رَدَّ+إلى)، بينما يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَرَدَّتْ لِهَذَا الشَّعْبِ كُلَّ حُقُوقِهِ ** لِيَبْلُغَ قَدْرًا مَا أَعَزَّ وَأَمْجَدَا

والفعل (عَادَ+إلى)، بينما يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَعَادَ الرِّفَاقُ الْعَائِدُونَ لِأَرْضِهِمْ ** وَجَاءُوا يُغَنُّونَ النَّشِيدَ الْمُرَدَّدَا

والفعل (مُدَّ+إلى)، بينما يقول الشَّاعر: [المسرحيَّة الشِّعريَّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"]

مُدُّوا لَهَا كَفَّ النَّجَاةِ ** فَإِنَّ عَارَهَا اسْتَبَدَّا

ويبدو أنَّ الشَّاعر أُلْجِئَ إلى تعدية الفعل بـ(اللَّام) لضرورة الوزن العَروضيّ، بدليل تعديته بـ(إلى) في بعض المواضع التزامًا بأصل الاستخدام كالفعل (عَادَ+إلى) في قوله: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَسَارَتْ إِلَى الْمَجْدِ الْجَزَائِرُ حُرَّةً ** تَدُكُّ قِلَاعَ الظُّلْمِ لَا تَرْهَبُ الْعِدَا

والفعل (بَثَّ+إلى)، في قوله: [المسرحيَّة الشِّعريَّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"]

وَلَقَدْ مَثُلْتُ هُنَا أَمَامَكِ ** كَيْ أَبُثَّ إِلَيْكِ وَجْدَا

الخاتمة:

بعد أن وضع الباحث **مقدِّمةً** عرض من خلالها ترجمةً مختصرةً للشَّاعر عبد المجيد فرغليّ، والملامح المنهجيَّة للبحث، **وتمهيدًا** في البحث عن القيم الجماليَّة للشِّعر، وبعد هذا التَّطرُّق في حَنَايَا شعر فرغليّ، والنَّظرة الْعَجْلَى إلى المشهد الجزائريّ في قصائده، نَخْلُصُ إلى عددٍ من **النَّتائج**، أهمُّها:

- **قِدَمُ الحضور الجزائريّ في شعر عبد المجيد فرغليّ**؛ حيث ضمَّ ثاني دواوينه "العملاق الثَّائر"، الصَّادر في (1378هـ/ 1959م)، قصيدتَيْ "أخي في الجزائر"، و"لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"، ومسرحيَّة "العروبة"، ممَّا يؤكِّد أنَّ الثَّورة الجزائريَّة كانت مصدر إلهامٍ للشَّاعر.

This document was created using Solid Converter to remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

- **التَّنويع العَروضيُّ في قصائد المشهد الجزائريّ**؛ حيث نظم الشَّاعر قصيدة "أخي في الجزائر" من بحر المتقارِب، وقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة" من بحر الرَّمَلِ، وقصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا" من بحر الطَّويل، والمشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"، لمسرحيَّة "العروبة وعودة فلسطين"، من بحر الكامل.
- **تجديد الشَّاعر في شكل القصيدة**؛ كقصيدته "أخي في الجزائر"، حيث لم يلتزم بقافيةٍ واحدةٍ ونوَّع في رَوِيّ الأبيات، والتزم التَّصريع في البيت الأوَّل لكلِّ رَوِيٍّ جديدٍ، وجعل كلَّ بيتيْنِ يشكِّلان مربَّعًا، اتَّفق رَوِيُّهُ في الثَّلاثة أشطرٍ الأولى، وخالفه في الشَّطر الرَّابع، كفصلٍ بين كلِّ رَوِيٍّ جديدٍ بالشَّطر المتكرِّر.
- **تنوُّع الحقول الدِّلاليَّة لقضايا الأمَّة وشعريَّة الثَّورة**، وأهمُّها حقلان: مقوِّمات الأمَّة ومعوِّقات الأمَّة.
- **عدم التَّناصِّ الدِّينيّ على قصائد المشهد الجزائريّ**؛ حيث أكثر الشَّاعر من التَّداخُلات النَّصِّيَّةِ مع القرآن الكريم والحديث النَّبويّ، ثمَّ استلهام التُّراث العربيّ لاسيَّما التَّاريخيَّ منه، وتوظيفه بأحداثه وأشخاصه في شعره.
- **استخدام الأعلام لتشخيص البطولة**، شخصيَّة (جميلة بو حريد.. نموذجًا).
- **جماليَّة التَّصوير الحواريّ بأنسنة الأشياء**، في الحوار بين (العروبة) بوصفها (الأمَّ)، و(شعب الجزائر) بوصفهم (الأبناء)، في المسرحيَّة الشِّعريَّة "العروبة وعودة فلسطين"، تحديدًا في المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل، وعنوانه: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ".
- **تحقُّق عددٍ من الظَّواهر البلاغيَّة في قصائد موضع الدِّراسة**، ومنها: توظيف التَّرادُف بين (أخي) و(صديقي)، والوصف بشيوع (أفعل) التَّفضيل، واستخدام التَّناسُب الغريب، وتأكيد المعنى بالعطف بين الأفعال؛ كالأمر في قصيدة "أخي في الجزائر"، والماضي في قصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا"، والتَّكرار لتماسُك النَّصِّ وتأكيد المعاني، واستخدام ألفاظٍ تدلُّ على الشُّمول والعموم، واستغراق المعاني بلفظة (كلّ)، والحذف والتَّقدير من بلاغة الإيجاز.
- **مخالفة الدِّقَّة اللُّغويَّة مراعاة للأوزان العَروضيَّة**، كتعدية بعض الأفعال بحرف الجرِّ (اللَّام)، ضمن الأخطاء اللُّغويَّة الشَّائعة، والصَّواب تعديتها بحرف الجرِّ (إلى)، والمخالفة من باب **الضَّرورات الشِّعريَّة**. ♦

---

(1) للاستزادة انظر: **رحَّالة الشِّعر العربيّ عبد المجيد فرغليُّ سيرةٌ ومسيرةٌ**: عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة مؤسَّسة يسطرون، القاهرة- مصر، ط4 (مزيدةٌ ومنقَّحةٌ)، 1438هـ/ 2017م، ص20- 25.

(2) **ديوان "العملاقُ الثَّائرُ رائد القوميَّة العربيَّة"**: الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، إعداد وتقديم/ عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة مؤسَّسة يسطرون، ط3، 1440هـ/ 2018م، (الدِّيوان الثَّاني له، طبعته الأولى 1378هـ/ 1959م): قصيدة "أخي في الجزائر" من بحر المتقارِب (وتفعيلته فعولن)، ص125- 126، وقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة" من بحر الرَّمَلِ (وتفعيلته فاعلاتن)، ص44- 45، ومسرحيَّة "العروبة"، ص70.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وديوان "وستبقَى يَا وطنِي حيًّا": الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، إعداد وتقديم وتوثيق/ عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة دار جهاد، القاهرة- مصر، ط1، 1432هـ/ 2011م، (الجزء الأوَّل من الأعمال الكاملة): قصيدة "أخي في الجزائر"، ص24، وقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"، ص23، وقصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا" من بحر الطَّويل (وتفعيلته فعولن مفاعيلن)، ص74- 76.

وديوان "أصداءٌ وأضواءٌ": الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، تحقيق ودراسة/ عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة دار جهاد، القاهرة- مصر، ط1، 1434هـ/ 2014م، (الجزء الرَّابع من الأعمال الكاملة): قصيدة "أخي في الجزائر"، ص398، وقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"، ص399، وقصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا"، ص393- 395، ومسرحيَّة "العروبة وعودة فلسطين"- الفصل الأوَّل- المشهد الثَّاني "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"، من بحر الكامل (وتفعيلته متفاعلن)، ص674- 675.

(3) **زهر الآداب وثمر الألباب**: أبو الحسن عليّ بن عبد الغنيّ الحصريُّ القيروانيُّ (ت 488هـ/ 1095م)، تحقيق/ عليّ محمَّد البجاويّ، طبعة دار إحياء الكتب العربيَّة، القاهرة- مصر، ط1، 1372هـ/ 1953م، ج2/ ص633.

(4) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**: أبو الحسن حازم بن محمَّدٍ القرطاجنيُّ (ت 684هـ/ 1386م)، تحقيق/ د. محمَّد الحبيب بن الخوجة، طبعة دار الغرب الإسلاميّ، بيروت- لبنان، ط2، 1402هـ/ 1981م، ص143- 144.

(5) **الكتاب**: أبو بِشْرٍ عمرو بن قَنْبَرٍ المعروف بسيبويه (ت 180هـ/ 796م)، تحقيق/ عبد السَّلام محمَّد هارون، طبعة الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب (سلسلة تراثنا)، القاهرة– مصر، ط2، 1397هـ/ 1977م، ج1/ ص26.

(6) **انظر: قضايا النَّقد الأدبيّ المعاصر**: د. محمَّد القاسميّ، طبعة دار اليازوري العلميَّة، عَمَّان- الأردن، ط1، 1430هـ/ 2010م، ص160.

(7) **انظر: مفهوم الضَّرورة الشِّعريَّة عند أهمِّ علماء العربيَّة حتَّى نهاية القرن الرَّابع الهجريّ**: د/ سامي عوض، بحثٌ في مجلَّة: دراساتٌ في اللُّغة العربيَّة وآدابها، جامعة تشرين (سوريا)، وجامعة سمنان (إيران)، السَّنة (2)، العدد (6)، صيف 2011م، ص48.

(8) **انظر: ديوان "من دواوين"** (مختاراتٌ): الشَّاعر عبَّاس محمود العقَّاد (1383هـ/ 1964م)، طبعة مؤسَّسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة، القاهرة- مصر، ط1، 1433هـ/ 2013م، ص38، وهي بيت من قصيدة "الشِّعر"، في ديوان "خواطر وتأمُّلاتٌ".

(9) حاول الباحث استخلاص مادَّةٍ لغويَّةٍ من الجذر (ش- هـ- د)، وإعادة تصنيفها، ويمكن مراجعة معاجم:

لسان العرب: جمال الدِّين أبو الفضل محمَّد بن مكرم بن منظورٍ الأنصاريُّ المصريُّ (ت 711هـ/ 1311م)، طبعة دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1414هـ/ 1994م، باب (الدَّال)، فصل (الشِّين)، ج3/ ص238- 243.

القاموس المحيط: مجد الدِّين أبو طاهرٍ محمَّد بن يعقوب الفيروزآباديُّ (ت 817هـ/ 1415م)، ضبط وتوثيق/ يوسف الشَّيخ محمَّد البقاعيُّ، طبعة دار الفكر، بيروت- لبنان، ط1، 1415هـ/ 1995م، باب (الدَّال)، فصل (السِّين)، ص264- 265.

المعجم الوسيط: د. إبراهيم أنيس ورفاقه، طبعة مجمع اللُّغة العربيَّة المصريّ، القاهرة- مصر، ط2، 1392هـ/ 1972م، باب (الشِّين)، فصل (الهاء)، ج1/ ص497.

(10) **القصيدة العربيَّة الحديثة بين البنية الدِّلاليَّة والبنية الإيقاعيَّة (حساسية الانبثاقة الشِّعريَّة الأولى جيل الرُّوَّاد والسِّتينات)**: د. محمَّد صابر عبيد، منشورات اتِّحاد الكُتَّاب العرب، دمشق- سوريا، ط1، 1422هـ/ 2001م، ص24- 25.

(11) **مناهج النَّقد الأدبيّ بين النَّظريَّة والتَّطبيق**: ديفيد ديتش، ترجمة/ د. محمَّد يوسف نجم، مراجعة/ د. إحسان عبَّاس، طبعة دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1387هـ/ 1967م، ص159.

(12) **موسيقى الشِّعر**: د. إبراهيم أنيس، طبعة مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة- مصر، ط2، 1371هـ/ 1952م، ص6- 7.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[13] **قضايا الشِّعر المعاصر**: نازك صادق الملائكة (1428هـ/ 2007م)، طبعة دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط5، 1398هـ/ 1978م، ص290- 291.

[14] **موسيقى الشِّعر**: د. إبراهيم أنيس، ص43.

[15] **النَّشيد القوميُّ الجزائريُّ "قَسَمًا"**: في سنة (1956م) كتب كلماته الشَّاعر الجزائريُّ مفدي زكريَّا الملقَّب بـ"شاعر الثَّورة" (ت 1397هـ/ 1977م)، وفي سنة (1957م) لحَّنه المغنِّي والملحِّن المصريُّ محمَّد فوزي (ت 1386هـ/ 1966م)، وبدأ استعماله رسميًّا سنة (1963م)، بعد استقلال الجزائر عن الاستعمار الفرنسيّ.

[16] **انظر: تاريخ الشِّعر العربيّ الحديث**: أحمد قَبِّش، طبعة دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1391هـ/ 1971م، ترجمة الشَّاعر مفدي زكريَّا: رقم (49)، ص166- 170.

وانظر: أناشيدُ لها تاريخٌ: مصطفى عبد الرَّحمن، طبعة دار الشَّعب، القاهرة- مصر، ط1، 1394هـ/ 1974م، النَّشيد القوميُّ الجزائريُّ: ص220- 221.

اعتمد الباحث على الصِّيغة الشَّهيرة للنَّشيد لأنَّه لاحظ اختلافًا عمَّا أورده مصطفى عبد الرَّحمن، ومواضع الاختلاف عنده هي: "لَمْ يَكُنْ يُصْغِ لَنَا لمَّا نَطَقْنَا"، و"نَحْنُ مِنْ أَجْيَالِنَا نَدْفَعُ جُنْدَا"، و"وَعَلَى أَرْوَاحِنَا نَصْنَعُ خُلْدَا"، و"صَرْخَةُ الأَوْطَانِ فِي سَاحِ الفِدَا"، و"اسْمَعُونَا وَاسْتَجِيبُوا لِلنِّدَا"، و"وَاذْكُرُونَا بِدِمَاءِ الشُّهَدَا"، و"نَحْنُ ثُرْنَا فِي حَيَاةٍ أَوْ مَمَاتِ"؛ ربَّما لم يُرِدِ القافية مقيَّدةً، وأرادها مطلَقةً، فاستعمل حرف الجرّ (في): لِلْكَسر (التَّاء) في (مَمَاتِ)، فتنسجم مع باقي الرَّوِيّ المكسور. فضلًا عن إسقاطه المقطع الثَّالث "يَا فَرَنْسَا قَدْ مَضَى..."، ومن المعلوم أنَّ فرنسا طالبَتْ بحذف هذا المقطع، لكنَّ المجاهدين الجزائريّين رفضوا؛ لعدم اعترافها بجرائمها الاستعماريّة، ولم يغيِّر أحمد قَبِّش إلَّا لفظةً واحدةً، في: "وَالدِّمَاءِ الزَّاكِيَاتِ الطَّاهِرَاتْ"، فجعلها "الدَّافِقَاتِ".

[17] **الشَّاعر مفدي زكريَّا بن سليمان** (ت 1397هـ/ 1977م): لقبه الأدبيُّ "ابن تومرت"، ولقبه النِّضاليُّ "شاعر الثَّورة الجزائريَّة"، له: ديوان "اللَّهب المقدَّس" وفيه أهمّ نظم شعره الثَّوريّ، ومنه النَّشيد القوميُّ الجزائريُّ، [طبعة المكتب التِّجاريّ، بيروت- لبنان، ط1، 1381هـ/ 1961م]، و"إلياذة الجزائر"، و"من وحي الأطلس"، و"تحت ظلال الزَّيتون"، وأضاف أحمد قَبِّش في ترجمته لمفدي: ديوان "انطلاقة"، عن المعركة السِّياسيَّة في الجزائر (من سنة 1935 إلى سنة 1954م)، وديوان "أهازيج الزَّحف المقدَّس" وهو أغاني الشَّعب الجزائريّ الثَّائر، فضلًا عن دواوينه في فترة الصِّبا وعاطفة الحبّ: "محاولات طفولةٍ"، و"الخافق المعذَّب".

ولاحظ الباحث أنَّ قَبِّش ذكر عنوان الدِّيوان: "تحت ظلال الزَّيزفون"، وبتتبُّع باقي المراجع لم يصحّ هذا العنوان، خاصَّةً أنَّ دار النَّشر القوميَّة في تونس هي الَّتي قدَّمته في طبعته الأولى، سنة 1385هـ/ 1965م، وهي بيانات النَّشر ذاتها الَّتي ذكرها، ممَّا يؤكِّد خطأ العنوان لديه.

[18] **عيار الشِّعر**: أبو الحسن محمَّد بن أحمد بن طباطبا الحسنيُّ العلويُّ (ت 322هـ/ 934م)، شرح وتحقيق/ عبَّاس عبد السَّاتر، مراجعة/ نعيم زرزور، طبعة دار الكتب العلميَّة، بيروت- لبنان، ط2، 1426هـ/ 2005م، ص21.

[19] **مناهج النَّقد الأدبيّ بين النَّظريَّة والتَّطبيق**: ديفيد ديتش، ص179.

[20] **النَّقد الأدبيُّ الحديث**: د. محمَّد غنيمي هلال، طبعة دار نهضة مصر، القاهرة- مصر، ط1، 1418هـ/ 1997م، ص426.

[21] **النَّقد الأدبيُّ الحديث**: د. محمَّد غنيمي هلال، ص356.

[22] **الشَّاعر محمَّد العيد بن محمَّد عليّ بن خليفة** (ت 1399هـ/ 1979م): لقبه الأدبيُّ "أمير شعراء الجزائر"، له ديوانٌ كبيرٌ، متعدِّد الأغراض الشِّعريَّة؛ فيه شعرٌ إسلاميٌّ وأخلاقيٌّ واجتماعيٌّ وسياسيٌّ وقوميٌّ وفلسفيٌّ، وقصائدُ تتضمَّن ألغازًا في النَّحو والأدب، [طبعته الأولى أصدرتْهَا وزارة التَّربية الوطنيَّة- بالجزائر- سنة 1387هـ/ 1967م]. وله ملحمةٌ شعريَّةٌ تصوِّر الأحداث الكبرى في الجزائر حتَّى سنة (1964م)، وله مسرحيَّةٌ شعريَّةٌ عنوانها "بلال"، كما نشر قصائده في صحيفتي: "المرصاد"

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at
http://www.SolidDocuments.com/

و"الثَّبات"، وفي صحف جمعيَّة العلماء المسلمين الجزائريّين: "البصائر" و"السُّنَّة" و"الشَّريعة" و"الصِّراط"، حيث كان أحد الأعضاء المؤسِّسين للجمعيَّة.

(23) **ديوان "محمَّد العيد آل خليفة"**: الشَّاعر محمَّد العيد بن محمَّد عليّ بن خليفة (ت 1399هـ/ 1979م)، طبعة دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، ط1، 1430هـ/ 2010م، قصيدة "يا قوم هُبُّوا"، من بحر الكامل، ص307- 310، وَنُشِرَتْ في جريدة "المنار" سنة (1950م).

وانظر: تاريخ الشِّعر العربيّ الحديث: أحمد قَبِّش، ص162، وردَتْ تغييراتٌ عمَّا ثبت في الدِّيوان، مثل: "فُكُّوا الْقُيُودَ وَحَطِّمُوا الْأَغْلَالَ"، و"الشَّعْبُ ضَجَّ مِنَ الْمَظَالِمِ فَانْشُرُوا".

(24) **ديوان "محمَّد العيد آل خليفة"**، قصيدة "في يوم بَاتَنَةَ العظيم"، من بحر الوافر، ص199- 201.

وانظر: تاريخ الشِّعر العربيّ الحديث: أحمد قَبِّش، ص162، وذكر أحمد قَبِّش خلال ترجمته لمحمَّد العيد أنَّه أنشد قصيدته "في يوم بَاتَنَةَ العظيم"، في افتتاح مدرسة "باتنة" قُبَيْلَ الثَّورة بثلاثة أشهرٍ، ووفقًا للتَّاريخ المذكور يكون الشَّاعر قد أنشدها في أقلَّ من شهرين من اندلاع الثَّورة، كذلك وردَتْ تغييراتٌ عمَّا ثبت في الدِّيوان، مثل: "وَمَا التَّسْجِيلُ لِلْآثَارِ إِلَّا"، و"عَلَيْهِ عَصَاكُمُ انْزَلَقَتْ شَظَايَا".

(25) **ديوان "مفدي زكريا"**: الشَّاعر هاشم الرِّفاعيُّ (ت 1378هـ/ 1959م)، المجموعة الكاملة جمع وتحقيق/ محمَّد حسن بريغش، طبعة مكتبة المنار، الزَّرقاء- الأردن، ط2، 1405هـ/ 1985م، قصيدة "الجزائر الثَّائرة"، من بحر الكامل، ص364، (في سنة 1958م أُلْقِيَتِ القصيدة في حفل نادي الطَّلبة الشَّرقيّين في القاهرة؛ لتأييد كفاح الجزائريّين، ونالَتْ جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب)

وديوان "الجزائر": الشَّاعر سليمان العيسى (ت 1431هـ/ 2013م)، طبعة المركز الوطنيّ لتوثيق الصَّحافة والإعلام، الجزائر العاصمة، ط1، 1413هـ/ 1993م، قصيدة "ميلاد شعبٍ"، من بحر الرَّمَل، ص33.

(26) سورة الصَّافَّات/ الآية 56.

انظر: معاني القرآن: أبو زكريَّا يحيى بن زياد بن عبد الله الفرَّاء (ت 207هـ/ 822م)، تحقيق/ أحمد يوسف نجاتي ومحمَّد عليّ النَّجَّار وعبد الفتَّاح إسماعيل الشَّلبيّ، طبعة الدَّار المصريَّة للتَّأليف والتَّرجمة- القاهرة- مصر، ط1، 1375هـ/ 1955م، ج2/ ص385.

(27) سورة التَّوبة/ الآية 111.

(28) سورة آل عمران/ الآيات 169- 171.

(29) **صحيح مسلمٍ** (المسنَد الصَّحيح المختصَر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم-): أبو الحسن مسلم بن الحجَّاج القشيريُّ النَّيسابوريُّ (ت 261هـ/ 875م)، تحقيق/ محمَّد فؤاد عبد الباقي، طبعة دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت- لبنان، ط1، 1374هـ/ 1954م، كتاب الإمارة، باب فضل الْغَدْوَةِ وَالرَّوْحَةِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، الحديث (1880)، ج3/ ص1499.

(30) **سنن التِّرمذيّ** (الجامع الكبير): أبو عيسى محمَّد بن عيسى بن سَوْرَةَ التِّرمذيُّ (ت 279هـ/ 892م)، تحقيق/ بشَّار عوَّاد معروف، طبعة دار الغرب الإسلاميّ، بيروت- لبنان، ط1، 1418هـ/ 1998م، أبواب فضائل الجهاد، باب ثواب الشَّهيد، الحديث (1663)، حديثٌ صحيحٌ غريبٌ، ج3/ ص239.

(31) سورة المائدة/ الآيتان 27- 28.

(32) سورة الأنفال/ الآية 46.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com

(33) **الحديث النَّبويُّ صحيحٌ**، رواه أبو هريرة، بصيغٍ متعدِّدةٍ، وأورده البخاريُّ ومسلمٌ في صحيحيْهما، وابن حِبَّانَ في صحيحه، وأبو داود في سُنَنِهِ، وأحمد في مُسْنَدِهِ، والحاكم في مُسْتَدْرَكِهِ. و**"إِخْوَةُ الْأَعْيَانِ"**: الأشقَّاء من أبٍ واحدٍ وأمٍّ واحدةٍ، و**"إِخْوَةُ الْعَلَّاتِ"**: من أبٍ واحدٍ وأمَّهاتهم شتَّى، و**"إِخْوَةُ الْأَخْيَافِ"**: من أمٍّ واحدةٍ وآباؤهم شتَّى.

(34) سورة المائدة/ الآية 48.

(35) **ديوان "الصَّرح الخالد"**: الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، إعداد وتوثيق/ عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة دار جهاد، القاهرة- مصر، ط1، 1433هـ/ 2012م، وقصيدة "النَّحو مَرْكَبَةُ الأديب"، من بحر الكامل، ج2/ ص214.

(36) **ديوان "أصداءٌ وأضواءٌ"**: الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، قصيدة "عاد الشَّقيق إلى الشَّقيق"، من بحر الكامل، ص554- 555.

(37) **ديوان "الشَّوقيَّات"**: أمير الشُّعراء أحمد شوقي (ت 1351هـ/ 1932م)، مداخلة وتحقيق/ إميل كبا، طبعة دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1415هـ/ 1995م، قصيدة "نَكْبَةُ دمشق"، من بحر الوافر، ضمن القوميَّات، ج2/ ص378.

(38) **التَّنوير في إسقاط التَّدبير**: تاج الدِّين أبو الفضل أحمد بن محمَّد بن عطاء الله السَّكندريُّ (ت 709هـ/ 1309م)، تحقيق/ محمَّد عبد الرحمن الشَّاغول، طبعة المكتبة الأزهريَّة للتُّراث، القاهرة- مصر، ط1، 1427هـ/ 2007م، ص70- 71، (والكتاب من تراث ابن عطاء الله السَّكندريّ- 4).

والقصيدة من بحر الوافر، ولاحظ الباحث أنَّها وردَتْ بلا عنوانٍ، فإن كان ثمَّة عنوانٌ ورد في النُّسخ الأخرى فمن عمل المحقِّقين.

(39) **انظر: إيقاع الشِّعر العربي (الكتاب الأوَّل: العَروض الشِّعريُّ)**: د. السَّيِّد إبراهيم محمَّد، طبعة دار الثَّقافة العربيَّة، القاهرة- مصر، ط1، 1415هـ/ 1995م، أورد البيت مجهول النِّسبة غير مَعْزُوٍّ لشاعرٍ، ص99.

والبيت من قصيدة "صفحًا فالعبدُ حَيٌّ وَأَسَا"، من بحر المتدارك، من ديوان الشَّاعر محمَّد بن إسماعيل بن عمر المَكِّيّ المصريّ، المعروف بـ**"شهاب الدِّين"** (ت 1234هـ/ 1857م)، الَّذي وُلد في مكَّة ونشأ في القاهرة، وشارك في تحرير جريدة "الوقائع المصريَّة"، وتصحيح كتب "مطبعة بولاق"، له كتاب "سفينة المُلْكِ وقديمة الْفُلْكِ" في الألحان والأغاني والموشَّحات والأزجال.

(40) ورد تفسير **لفظة (الضَّلال)** على ثمانية وجوهٍ، هي: (الكفر- الاسم- الخسران- الشَّقاء- الإبطال- الخطأ- الجهل- النِّسيان)، والسِّياق هو الَّذي يحدِّد أيَّ الوجوه أنسب للنَّصِّ، فالنِّسيان هو الوجه المقصود بالضَّلال في قوله تعالى: ﴿**أَنْ تَضِلَّ إِحْدَاهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَى**﴾ [سورة البقرة/ الآية 282].

انظر: الأشباه والنَّظائر في القرآن الكريم: أبو الحسن مقاتل بن سليمان البلخيُّ (ت 150هـ/ 767م)، دراسة وتحقيق/ د. عبد الله محمود شحاتة، طبعة مركز تحقيق التُّراث، بالهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة- مصر، ط2، 1414هـ/ 1994م، ص297- 299.

وانظر: الوجوه والنَّظائر في القرآن الكريم: أبو موسى هارون بن موسى القارئ (ت 170هـ/ 786م)، تحقيق/ د. حاتم صالح الضَّامن، طبعة مؤسَّسة الرِّسالة، ودار البشير، عَمَّان- الأردن، ط1، 1423هـ/ 2002م، ص208- 209.

وانظر: التَّصاريف تفسير القرآن بما اشتبهَتْ أسماؤه واختلفَتْ معانيه: يحيى بن سلَّام المغربيُّ (ت 200هـ/ 816م) دراسة وتحقيق/ د. هند شلبيّ، طبعة الشَّركة التُّونسيَّة للتَّوزيع، تونس، ط1، 1400هـ/ 1980م، ص345.

(41) سورة البقرة/ الآية 282.

(42) **(أَفْعَلُ) التَّفضيل منفردًا في خمسة مواضعَ**: سورة النَّجم/ الآيات 7- 9- 41- 51- 53. **(أَفْعَلُ) التَّفضيل مكرَّرًا أربع مرَّاتٍ**: سورة النَّجم/ الآيتان 30- 32. **(فُعْلَى) التَّفضيل منفردًا في ثلاثة مواضعَ**: سورة النَّجم/ الآيات 18- 29- 31. **(فُعْلَى)**

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

التَّفضيل مكرَّرًا مرَّتيْنِ: سورة النَّجم/ الآيتان 50- 56. **(أَفْعَلُ) التَّفضيل مزدوَجًا في موضعيْنِ**: سورة النَّجم/ الآيتان 48- 52.

(43) حاول الباحث استخلاص مادَّةٍ لغويَّةٍ من الجذر **(ع- ل- د)**، وإعادة تصنيفها، ويمكن مراجعة معاجم:

لسان العرب: ابن منظورٍ الأفريقيُّ المصريُّ، باب (الدَّال)، فصل (العين)، ج3/ ص300.

القاموس المحيط: محمَّد بن يعقوب الفيروزآباديُّ، باب (الدَّال)، فصل (العين)، ص273.

المعجم الوسيط: د. إبراهيم أنيس ورفاقه، باب (العين)، فصل (اللَّام)، ج2/ ص621.

(44) انظر: **شعر عمرو بن مَعْدِي كَرِبَ الزُّبيديّ** (ت 21هـ/ 642م): جمعه ونسَّقه/ مطاع الطَّرابيشيّ، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيَّة، دمشق- سوريا، ط2، 1405هـ/ 1985م، القصيدة من مجزوء بحر الكامل، ص79- 80.

(45) انظر: مجموع أشعار العرب، المشتمل على **"ديوان رُؤْبَةَ بن العجَّاج"**، وعلى أبياتٍ مفرداتٍ منسوبةٍ إليه: أبو الجحَّاف رُؤْبَةُ بن عبد الله بن العجَّاج (ت 145هـ/ 762م)، اعتنى بتصحيحه وترتيبه/ وليم بن الورد البروسيّ، طبعة دار ابن قتيبة، الكويت، ط1، د.ت، الاختيار (27)، من الأبيات المفردات المنسوبة إليه، الواردة بعد تمام ديوان أراجيزه، ص173.

(46) **شرح رياض الصَّالحين**: أبو عبد الله محمَّد بن صالح بن عبد الرَّحمن العثيمين (ت 1421هـ/ 2001م)، طبعة دار الوطن، الرِّياض- السُّعوديَّة، ط1، 1426هـ/ 2005م، كتاب الفضائل، باب فضل صلاة الجماعة، الحديث (1070)، ج5/ ص78.

ونصُّ الحديث في **رياض الصَّالحين من كلام سيد المرسلين**: محيي الدِّين أبي زكريَّا يحيى بن شرف الحزاميّ النَّوويّ (ت 676هـ/ 1277م)، رواه أبو داود بإسنادٍ حسن، وذكره النَّوويُّ في شرح أبي داود، وأحمدُ والنَّسائيُّ، وحسَّنه الألبانيُّ.

وقد لاحظ الباحث **ورود الحديث في روايتيْه بأسلوب القصر**؛ تارةً: **"فإنَّ الذِّئْبَ يَأْكُلُ الذِّئْبُ مِنَ الْغَنَمِ الْقَاصِيَةَ"**، بدخول (مَا) الكافَّة على (إنَّ) المؤكِّدة، وتارةً أخرى **"فَإِنَّ الذِّئْبَ لَا يَأْكُلُ مِنَ الْغَنَمِ إِلَّا الْقَاصِيَةَ"**، بدخول النَّفي بـ(لَا) على الاستثناء بـ(إلَّا)، أي: بالاستثناء المنتقَض بنفيٍ فأفاد القصر.

(47) سورة ص~/ الآيات 30- 33.

(48) سورة الأنبياء/ الآية 22.

(49) سورة الواقعة/ الآية 83.

(50) سورة الرَّعد/ الآية 2.

(51) سورة البقرة/ الآية 186.

وللوقوف على التَّنويع الأسلوبيّ للقرآن الكريم في التَّعبير عن السُّؤال تركيبًا ودلالةً، مطالعة مقالي: **"بلاغةُ السُّؤالِ في الاستعمالِ القرآنيّ"**، مجلَّة الوعي الإسلاميّ، الكويت، العدد (655)، السَّنة (57)، ربيع الأوَّل 1441هـ/ نوفمبر 2019م، ص66- 68.

(52) **انظر: تاريخ الشِّعر العربيّ الحديث**: أحمد قَبِّش، ص168- 169.

وانظر: ديوان "اللَّهب المقدَّس": الشَّاعر مفدي زكريَّا، والقصيدة من بحر الرَّجز.

(53) **ديوان "يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ"**: الشَّاعر عبد المجيد فرغليّ، إعداد وتقديم/ عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة مؤسسة يسطرون، القاهرة- مصر، ط3، 1440هـ/ 2018م:

قصيدة "وحي السَّماء"، ص12.

قصيدة "في القنال"، من بحر الخفيف، ص25.

قصيدة "عرش طغيانٍ يزول"، من بحر البسيط، ص28.

قصيدة "العبقريُّ جمال"، من بحر الكامل، ص40- 41.

قصيدة "عزم الأحرار"، من بحر المتدارك، ص13.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[54] **ديوان "العملاقُ الثَّائرُ رائد القوميَّة العربيَّة"**: الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، مسرحيَّة "العروبة"، بحر الكامل، ص68- 69.
وديوان "أصداءٌ وأضواءٌ": الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، مسرحيَّة "العروبة وعودة فلسطين"، ص671- 672.

[55] **صحيح البخاريّ** (الجامع المسنَد الصَّحيح المختصَر من أمور رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم- وسننه وأيَّامه): أبو عبد الله محمَّد بن إسماعيل البخاريُّ الجعفيُّ (ت 256هـ/ 870م)، تحقيق/ محمَّد زهير بن ناصر النَّاصر، طبعة دار طوق النَّجاة، بيروت- لبنان، ط1، 1422هـ/ 2001م، كتاب الأدب، باب رحمة النَّاس والبهائم، الحديث (6011)، ج8/ ص10.
صحيح مسلمٍ: كتاب البرِّ والصِّلة والآداب، باب تراحُم المؤمنين وتعاطُفهم وتعاضُدهم، الحديث (2586)، ج4/ ص1999.

[56] **انظر: العِقد الفريد**: أبو عمر أحمد بن محمَّد بن عبد ربِّه الأندلسيُّ (ت 328هـ/ 940م)، شرحه وضبطه وصحَّحه وعنون موضوعاته ورتَّب فهارسه/ أحمد أمين وأحمد الزَّين وإبراهيم الإبياريّ، تقديم/ د. عبد الحكيم راضي، طبعة الهيئة العامَّة لقصور الثَّقافة، القاهرة- مصر، سلسلة الذَّخائر، العدد (111)، ط1، 1424هـ/ 2004م، ج1/ ص40.
وانظر: آداب الحسن البصريّ وزهده ومواعظه: جمال الدِّين أبو الفرج عبد الرَّحمن بن أبي الحسن بن الجوزيّ (ت 597هـ/ 1200م)، تحقيق/ سليمان الحرش، طبعة دار النَّوادر، دمشق- سوريا، بيروت- لبنان، ط3، 1429هـ/ 2008م، ص113- 114.
وقد خالف (أبو الفرج بن الجوزيّ) (ابنَ عبد ربِّه الأندلسيّ)، في استبدال: "يُكْسِبُهُمْ" بـ"يَكْتَسِبُ لَهُمْ"، و"وَفَاتِهِ" بـ"مَمَاتِهِ"، و"تَسْهَدُ إِذَا سَهِدَ" بـ"تَسْهَرُ بِسَهَرِهِ"، و"تَسْكُنُ إِذَا سَكَنَ" بـ"تَسْكُنُ بِسُكُونِهِ"، و"تَهْتَمُّ" بـ"تَغْتَمُّ".
وانظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدِّين أحمد بن عبد الوهاب بن محمَّد النُّويريُّ (ت 733هـ/ 1332م)، طبعة دار الكتب والوثائق القوميَّة، القاهرة- مصر، ط1، 1423هـ/ 2002م، ج6/ ص3.
وقد خالف (شهابُ الدِّين النُّويريُّ) (ابنَ عبد ربِّه الأندلسيَّ)، في استبدال: "الْعَادِلِ" بـ"الْعَدْلِ"، و"وَفَاتِهِ" بـ"مَمَاتِهِ".
وانظر: جمهرة رسائل العرب في عصور العربيَّة الزَّاهرة: أحمد زكي باشا، طبعة المكتبة العلميَّة، بيروت- لبنان، ط1، 1356هـ/ 1937م، رسالة "صفة الإمام العادل" ضمن الجزء الخاصّ بالعصر الأمويّ، رقم (42)، ج2/ ص324.
وانظر: الوثائق السِّياسيَّة والإداريَّة العائدة للعصر الأمويّ (40- 132هـ/ 661- 750م): د. محمَّد ماهر حمادة، طبعة مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت- لبنان، ط1، 1394هـ/ 1974م، ص446، والكتاب يُعَدُّ الجزء الأوَّل من سلسلة: وثائق الإسلام).

[57] **ديوان "الشَّوقيَّات"**: أحمد شوقي، قصيدة "الهمزيَّة النَّبويَّة" من بحر الكامل، ضمن الإسلاميَّات، ج1/ ص84.

[58] سورة المائدة/ الآية 6.

*****

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at
http://www.SolidDocuments.com/

قراءة في مضامين الخطاب الشعري المغاربي القديم، عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري –أنموذجًا-

A reading of the contents of the Maghreb poetry discourse, Abd Elrazak Ben Hammadouch the Algerian - model-

مقدم فاطمة

المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان

البريد الإليكتروني:kiramk48@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/04/30 تاريخ القبول:2020/05/12 تاريخ النشر: 2020/06/17

الملخص:

ضمن ابن حمادوش أشعاره في الجزء الثاني من رحلته الموسومة بعنوان: "لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال"، ويرى كثير من الدارسين لها أنّها تمثل جزءًا هامًا من تراث الجزائر والمغرب، لأنّها كتبت في العهد العثماني، بالنظر إلى أن عدد كتب الرحلة الجزائرية ضئيل جدًا في هذا العصر – لأنّ معظمها ضائع حسب علمي - فهي تزخر بالمعلومات الكثيرة سياسيًا وفكريًا واجتماعيًا واقتصاديًا عن عصر كاتبها ومعاصريه، كما أنها مصدر هام عن حياة المؤلف نفسه.

لقد كاد النسيان يأتي على هذه الشخصية الهامة في تاريخنا الثقافي لو لا كتاباته التي جعلت الباحثين يهتمون به بعد وفاته، فقد عاش ابن حمادوش خلال القرن الثاني عشر الهجري (18م) وأسهم فيه برحلاته وتجاربه الطبية، وكان مسجلاً للأحداث المعاصرة شعرًا ونثرًا، بل ومشاركًا فيها وشاهدًا عليها، وكانت له رغم الركود الذي أصاب الحياة الثقافية تطلعات وآثار ثاقبة، وقد عاش حياة فقيرة عانى منها جسديًا وفكريًا، فكانت الرحلة في ذاتها هي كتبه ومذكراته التي لم يصلنا منها إلاّ القليل، فالرحلة التي بين أيدينا تمثل الجزء الثاني منها على أنّ الجزء الأول ضائع - فيما أعلم - فلو عثرنا عليه لتمكنا من معرفة أمور أخرى كثيرة عن حياة ابن حمادوش وعصره، وإن الغاية التي نسعى إليها من خلال دراسة المضامين الشعرية الواردة في ثنايا رحلة ابن حمادوش الجزائري، هي التقرب أكثر من هذا المنجز الشعري للتعرف أكثر على شخص مؤلفها وعصره، ومعاصريه، ومنزلته بينهم.

الكلمات المفتاحية: الخطاب؛ الشعر؛ المضامين؛ الأغراض؛ الجزائر؛ المغرب؛ عبد الرزاق بن حمادوش.

ABSTRACT :

Ibn hamadouche wrote his poems in the second part of his travel which entitled: the article tongue in the news on the descent and lineage and case. That's why many researchers considered it as an important part of Algeria and morocco heritage, because it was written in the ottoman period, However the number of travel books written in this age is very few -because most of them are lost as I know- it's rich with information in various fields, political, intellectual, social and economic about the age of it author and contemporaries.

This important personality in our cultural history was almost forgotten if it were not for his writings that made the researchers interested about him after his death. Ibn hamadouche lived during the twelfth century AH(18 AD) where he contributed to his travel and medical experience and he was recorded this events in his time through poetry and prose, because he participated and was a witness to it , he also lived a poor life that affected him physically and intellectually, that's why we received a few of his books and memoirs, this travel is the second part, because the first one is lost -as I know- if we found it we would discover many other things about his life and his age, And that is what we seek through the study of the poetic contents contained in the travel of Ibn hamadouche, is to draw closer to this poetic work in order to learn more about the personality of the author and his age and his contemporaries even his place among them.

Keywords*: *Discourse; poetry; contents; purposes; Algeria; morocco; and elrazak Ibn hamadouche.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

تتعدد قراءات الخطاب الشعري بتعدد الرؤى، وتنوع الثقافات، وهذا ما يجعل الخطاب الشعري يتجدد، وينبعث من خلال كل قراءة؛ لأن القراءة سبيل إلى تعدد وجهات النظر. فالقارئ يستقبل الخطاب بما يملكه من قدرات فكرية، ولغوية، وثقافية، وهذه العناصر درجات متفاوتة بين القراء كل يعمل على إثرائه بهذه المعطيات الشخصية، فالخطاب بنية لغوية فنية منغلقة بالنظر إلى الشكل المجسد للعناصر اللغوية، ومنفتحة بحسب قدرات التأويل، فلا يمكن- إذًا- فهمه إلا بمعرفة دلالاته السطحية، والعميقة، وتفهم المقام الذي أنتج فيه، والظروف الاجتماعية المحيطة بالمبدع، وبالعمل الإبداعي، فإذا استطعنا الإحاطة بهذه الأمور، أدركنا قيمته اللغوية، والإبداعية، والجمالية.

وكما هو معلوم لدينا، فإنّ الشعر فن من الفنون الجميلة، مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان. وهو جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركب كلماته، جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث يتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغمًا منتظمًا، وتبعًا لذلك، فالشعر صورة جميلة من صور الكلام[1] معنى ذلك أنّ الخطاب الشعري هو سلسلة من الصور الفنية المجلية والمعبرة في نفس الوقت عن الحالة الشعورية، والفكرية، والنفسية، والانفعالية لمنتجه، ذلك "لأنّ معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج إليها لتتلاءم مع الأوضاع التي تواجهنا"[2]، وبناء على ذلك، فالشاعر يستمد مضامين خطابه الشعري من الواقع[3]، كما لا يغفل دور السياق في الكشف عن مراميه ومقاصده، مراعيا في كل ذلك حالة المخاطَب" طبعًا.

وبما أنّ الخطاب الشعري عالم له توهجه الخاص، بل هو عالم معقد تحوم فيه شتى المعازف، فإنّ ذلك يصعب على القارئ مهمة الوقوف على مقاصده وأبعاده المختلفة، ودراسة جميع جوانبه، وعليه يضطر الدارس له إلى تحديد وجهة ما في الدراسة لإيضاح جانب معين من هذا الخطاب، ولعلّ أخصب المناهج، وأنسبها، وأشدها تعلقاً بالخطاب الشعري المنهج اللِّساني، ومرجع ذلك إلى ما حققه من نتائج علمية في دراسة الظاهرة اللغوية، "فيغدو تفاعلاً قاراً بين تفكيك الظاهرة إلى مركباتها والبحث عما يحكم الأجزاء من روابط مؤلفة فهو منهج يعتمد الاستقراء والاستنتاج معاً بحيث يتعاضد التجريد والتصنيف فيكون مسار البحث من الكل إلى الأجزاء ومن الأجزاء إلى الكل حسبما تمليه الضرورة النوعية"[4]، فاقتراب اللِّسانيات من الأدب بصفة عامة، ومن الشِّعر بصفة خاصة تتوسع نظرياتها، ومناهجها، وتزداد تطورًا واتقانًا ودقة وموضوعية[5] في البحث، وفي الكشف عن خبايا وأسرار هذا المنجز الشعري.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ومما هو متفق عليه، هو أنّ الشعر تجربة إنسانية تعبر عن أحوال المجتمع بل وأفكاره، لأنّ الشاعر العربي قديمًا وحديثًا هو لسان حال أمته، كيف لا، وهو الذي استطاع أن يعكس بشعره الأوضاع السائدة في مجتمعه، سواء أكانت إيجابية أم سلبية، ومن هنا فالخطاب الشعري –من حيث هو رسالة- هو فعاليّة لغوية انحرفت عن مواضعات العادة والمألوف وتميّزت بخاصيّة التحديّ التي رفعتها عن موضعها الاصطلاحيّ إلى موضع جديد يخصّها ويليق بها، والظاهر أنّ خير وسيلة للنظر في تجليّات الخطاب الشعريّ وسبل تحرّر عناصره هو الانطلاق من مصدره اللغويّ من حيث كان مقولة أسقطت في نظام التواصل اللّفظي[6]، وعند هذا الطرح يتبين لنا أنّ الخطاب الشعري، "ليس لعبًا بالألفاظ فقط وليس نقل تجربة فردية ذاتية فحسب، إنّه يهدف كذلك إلى الحث والتحريض والاقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، وإلى دفعه إلى تغيير قناعته وسلوكه ومعتقداته"[7]، وفي ضوء هذا المعطى، فالخطاب الشعري هو سلسلة من الصور الفنية الموحية والمعبرة في نفس الوقت عن الحالة الشعورية، والفكرية، والنفسية، والانفعالية لمنتجه، حيث يسعى هذا الأخير إلى إثارة متلقي خطابه من خلال الصور التي يهدف إلى ترسيخها في ذهن المتلقي، بل ودفعه إلى أنْ يعيش تلك الحالات النفسية والانفعالية كمشهد عايشه هو في الواقع.

وتساوقًا مع هذا الطرح، نلاحظ أنّ الخطاب الشعري في الأدب العربي يقسم عادة إلى موضوعات، ولهذا "فالشعر وفقا لفكرة الموضوعات التقليدية ضرب من العلم أو جنس من التصوير، فكرة الموضوعات غير منبثقة من الشعر نفسه، وانّما هي منبثقة من خارجه أو من المجتمع الذي يتطلب"[8] مثل هذه الأغراض، بوصفها تحتوي على مضامين فكرية منبثقة أساسًا من رحم المجتمع.

وتأسيسًا على ما سبق ذكره، ارتأيت أن أسم مداخلتي بعنوان: تجلّيات في مضامين الخطاب الشعري المغاربي القديم، عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري –أنموذجًا-

ويهمنا أن نشير ها هنا، إلى أنّ عبد الرزاق ابن حمادوش[9] قد ذكر أغراض شعره في الرحلة حين قال: "بنيت ديواني على الغزل والنسيب والمراثي ومدح المصطفى صلى الله عليه وسلم"[10]، إلاّ أننا صادفنا قصائدًا تتناول أغراضاً أخرى أيضًا غير التي ذكرها – سابقًا - ما عدا الرثاء، والظاهر لنا من خلال أشعاره الواردة في الرحلة، هو أنّه نظم قصائد عديدة تتناول موضوعات كثيرة مثل "المدح والحنين إلى الأهل والوطن والفخر والشكوى من كساد التجارة، ومعاكسة الزمان، والإستجازة من علماء المغرب، ونحو ذلك"[11].

ويبدو أن لمؤلف الرحلة أشعارًا مفقودةً نظمها في الأغراض التي أشار إليها، والتي قال أنّه جعلها في ديوانه الذي ما يزال مفقودًا هو الآخر– حسب علمي- واستنادًا إلى كل هذا سنحاول ذكر القصائد والقطع

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الشعرية التي عثرنا عليها في الرحلة، وسوف نبين مضامين الأغراض التي قيلت فيها، ومطالعهَا وبعض الأوصاف الأخرى لكل قصيدة وقطعة.

1- المدح: نظم ابن حمادوش قصيدتين يمدح فيهما السلطان مولاي عبد الله بن إسماعيل، الأولى كانت أثناء ولايته عام 1145هـ، ويشير في الرحلة أنه لم يقدمها له، بدليل قوله: "وما تقدم من هذه القصيدة التي هنيت فيها مولاي عبد الله لم أدفعها إليه، وإنما حملني الأدب عليها ووضعتها في رحلتي"[12]، وهذه القصيدة تبلغ خمسة وثلاثين بيتا، ومطلعهَا:

قَطَعْتُ بِحَارَ وُحُوهِلاَتٍ وَدُونَهَا قِفَارًا لاَ تَأْوِيهَا الوُحُوشُ مَعَ الطَّيْرِ

وجُبْتُ بِلاَدَ التُّرْكِ وَالعَرَبِ وَالعَجَمِ عَلَى قَدَمِي وَطَوْرًا وَطَوْرًا عَلَى الحُمُرِ[13]

حيث يتجلى لنا غرض المدح في هذه الأبيات، الذي يقول فيها:

أَمَوْلاَيَ عَبْدُ اللهِ طِبْتَ بِرَهْ وَأُمًّا، فَهَلْ مِثْلُ الخَلِيفَةِ فِي العَصْرِ

أَيَا ابْنَ الغُيُوثِ العَادِيَاتِ عَلَى العِدَا وَيَا ابْنَ الكِرَامِ الرَّاحِمِينَ لِذِي الفَقْرِ

أَبُوكَ النَّرَى لِلْفَاسِقِينَ وَإِنَّهُ لَغَيْثٌ عَلَى أَرْضِ المَسَاكِينِ بِالخَيْرِ

وَأَنْتَ لَعَمْرُ اللهِ سَيْفٌ مُهَنَّدٌ وَفِي الجُودِ بَحْرٌ إِلاَّ أَنَّهُ لِلْأَجْرِ

رَأَيْتُكَ بِالمِضْمَارِ ضَيَّقْتَ فَاضِيَنَا وَقِنْطَارُكَ المَوْزُونُ يُثْقَلُ بِالظَّهْرِ

وَأَصْحَابُكَ الغُرُّ الكِرَامُ وَإِنَّهُمْ عُيُونٌ كَحَلْتَهَا النُّجُومِ عَلَى البَدْرِ

عَلَيْكُمْ سَلاَمُ اللهِ يَا مَجْمَعَ الرِّضَى وَأَلْفَ تَحِيَّاتٍ تَدُومُ مَدَا الدَّهْرِ[14].

وأمّا قصيدته الثانية فيمدح فيها نفس السلطان (عبد الله بن إسماعيل) ويهنئه فيها حين هزم وقتل الثائر أحمد الريفي، غير أنّه لم يقدمهَا له أيضا بدليل قوله: "وقد هيأت له قصيدة هنيته فيهَا حين قهر الباشَا ورجع، فلما رأيت غلظ حجابه مسكتهَا عندي"[15]، معنى ذلك أن إذن السماح له بالدخول على السلطان قد رُفِضَ، وتبلغ هذه القصيدة ثلاثة عشر بيتًا، ومما جاء فيها قوله:

أَمَوْلاَيَ عَبْدُ اللهِ بُشْرَكَ الهَنَا بِكُلِّ الَّذِي تَبْغِي مِنَ الفَتْحِ وَالنَّصْرِ

وسَاقَتْ رِيَاحُ السَّعْدِ جَارِيَةَ الهَنَا لِسَاحِلِ بَحْرِكَ المَفِيضِ عَلَى اليُسْرِ

كَأَنَّكَ بَحْرٌ فِي العَطَاءِ وَمَنْ يَكُنْ كَمِثْلِكَ حُسْنَ البَذْلِ مِنَ الأَمْرِ

وَذَلَّتْ لَكَ الأَعْدَاءُ حَتَّى كَأَنَّهَا أَرَانِبُ لاَ تَعْدُو خُطَاهَا عَنِ الجُحْرِ

لَقَدْ شَهِدَتْ أُولُوا المُغِيرَاتِ أَنَّهُ لَتَنْصُرُكَ الأَنْطَافُ فِي البَطْنِ وَالظَهْرِ

وَإِلاَّ لَتُخْرِجْهَا مِنْ مَحَلِهَا وَتُثْقِلْهَا وَلاَ يَشُكُّونَ فِي الأَمْرِ

كَأَنَّكَ سَيْفٌ سُلَّ عَنْ مَعْشَرِ الرَّدَى وَغَيْثٌ يَرْوِي الطَائِعِينَ أُولِي الفَقْرِ[16]

وبناء على مضمون هذه القصيدة نلاحظ أنّ الزمن الذي كان يعيشه شاعرنا هو زمن عادي حقيقي، لأنه كان يقدم لنا الحوادث والوقائع كما هي دون مبالغة، بل كان يجهد نفسه في تحري الدقة

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

والصدق، كوصفه لوقائع وأسباب ثورة محمد الريفي حاكم تطوان على السلطان مولاي عبد الله، حيث أبدع في وصف أحداثها وتفاصيلها ونتائجها، والنهاية التي آلت إليها.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ صاحب الرحلة لم يمدح سلطانًا آخر بعده، ولم يتقرب إلى ذوي الجاه والسلطة بدافع الرغبة في الحصول على المال والجاه، وقد صرح بذلك حين قال: "فكان من فضل الله علي أن لم أجعل علمي سلّمًا للدنيَا، ولم أنل به شيئًا، ولم أمدح أحدًا لطمع، ولا مدحت سلطانًا قط غير هاتين القصيدتين، حملني للأدب (كذا)، ولم أتكلف لوصولهمَا، فخلدتهمَا في ديوان الأدب، ولم يراهمَا"[17].

وله قصيدة أخرى في نفس الغرض (المدح)، قالهَا في شيخه أحمد بن المبارك، وفيهَا يُكثر من الالحاح في طلب الإجازة منه، كما وصف فيها حالة العلوم في عصره، وتبلغ هذه القصيدة ثلاثة عشر بيتًا، جاء فيها قوله:

أَيَـــا سَيِّدَنَـــا شَيْخُ البَرِيَّـــةِ كُلِّهَـــا ... أَسَيِدِ أَحْمَدٍ المبُارَكِ في الدَّهْـــرِي[18]

تَلَوْتَ عَلَى أَعْلَى ذُرَى المَجْدِ بِعَـــةً ... فَكُنْتَ فِي أَوْجِ العِزِّ كَالكَوْكَبِ الدُرِي

وَكُنْتَ نَسِيجَ وَحْدِكَ اليَوْمَ فِي الـوَرَى ... وَمِنْ أَيْنَ لِلْإِسْـلَامِ مِثْلَكَ كَالنِيـــرِي

وَمَنْ مِثْلُكُمْ فِي الكَوْنِ يَقْصِدُ بَابُـــهُ ... وَمِنْ أَيْنَ يَأْتِينَا وُجُودُهُ فِي العَصْرِي

لَقَدْ عَمَّ بَحْـــرُ الفَضْلِ حَتَّى رَأَيْـــتُهُ ... مُحِيطًا بِآفَاتِ الأَنَامِ عَلَى البَـــرِّي

وَقَدْ صَارَ كُلُّ دِيـــنِ يَحْرُثُ وَحْدُهُ ... وَدَعْوَتُهُ تَحْكِي كَلِمَـــةَ الشَـرِّي[19]

إلى أن يطلب منه الإجازة صراحة، فيقول:

وَأَنْـتَ إِمَـــامٌ بِـالعُلُـــومِ مُحَقِّقًـــا ... بِسَـاحَتِكُم مَنْ لِلنَّجَاةِ مِنَ الدَحْرِي

وَإِنِـــيّ طَلَبْـتُ اللـــهَ أَنْ أَرَى وَجْهَكُـــمْ ... وَأَبْعُـــدَ عَنْ تِلْكَ الأَكُفِ عَلَى البِرّي

وَهَـــا أَنَـــا قَدْ نِلْتُ الـذِي كُنْـتُ أَشْتَهِي ... وَقَدْ بَقِيَـــ لِي الإِجَـــازَةُ فِي النَشْـرِي

فَضَعْ خَطَّكَ المَرْفُوعَ فِي نَصْبِ صَفْحَتِي ... وَعَقِبْ بِهِ مَرْتَـــ بَقَيْتَ مِنَ الغِرِّي[20]

2- التصوف: ويهمنا هنا أن نشير إلى أن ابن حمادوش لم يكن "من المتصوفة أو حتى المتظاهرين بالتصوف مثل معظم فقهاء وقته... ولذلك حكم بعضهم بأنّه كان عقلانيًا بمقياس ذلك العصر"[21] غير أنّنَا نجد في الرحلة ما يدل على أنّه كان متجاوبًا مع روح العصر في هذا الجانب أيضًا ولكن بنسبة ضئيلة جدًا.

ومن ذلك ما أورده هو في رحلته من أنّه تردد على ضريح الولي الصالح سيدي علي الريفي للزيارة وأخذ العهد، يقول: "ذهبت لزيارة سيدي علي الريف راجلاً، فقطعت واد الكيتان إلى أنصاف فخذي، وهو واد عظيم من أفضل المياه، فبلغت له ضحاء فلقيني خادمه وسلم علي وأدخلني قبة قبر الشيخ فأجلسني عنده وذهب، فبقيت إلى قرب الزوال"[22].

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ويتضح من خلال كلامه (ابن حمادوش) أنّه قطع مسافةً طويلةً راجلاً، وعبر وادي الكيتان الذي وصلت مياهه كما أخبرنَا إلى فخذيه، غير أنّنا نلاحظ أنّه "لم يذكر زيارات أخرى لأولياء آخرين في الجزائر أو في المغرب، رغم كثرتهم وشهرتهم التي ربّمَا تجاوزت شهرة سيدي علي الريف"[23]، فهذا يدفعنَا إلى التساؤل عن السر وراء زيارته لضريح الشيخ سيدي علي الريف[24] بالذات دون غيره؟.

والظاهر من هذا كلّه هو "أنّ ابن حمادوش لم يسلم من الانجراف في تيار العصر، وهو تيار التصوف، غير أنّنا لا ندري إلى أيّة طريقة صوفية كان ينتسب"[25]، فرغم فقره كان فخورًا بشرفه وبصلته بآل البيت، بل إنّه تعالى على المفتي ابن علي قائلاً:

فَـلاَ يُدْرِكُ المَجْدَ المُرَتَّلَ غَيْرُنَـا　　وَإِنْ أَدْرَكَ الدُنْيَا وَحَازَهَا فِي الأَيْدِي[26]

كما أننا نلاحظ أنّه انتصر للسلطان المولى عبد الله "رغم أنّه لم يسمح له بالدخول عليه بالقصيدة التي أنشأها فيه"[27]، فالسلطان (مولاي عبد الله) هو الشريف الحقيقي، بينما أحمد الريفي في نظره ادعى الشرف، "وفي مدح ابن حمادوش للسلطان افتخار بأنّه ينتمي إلى نفس الأرومة التي خرج منها السلطان (أي السيدة فاطمة)"[28]، حيث نجده يذكر ذلك في قصيدة مدح فيها السلطان عبد الله سنة 1145هـ، أثناء توليته الأولى، قائلاً:

هُمْ اللُؤْلُؤُ المَكْنُونُ فِي جَوْهَرِ التُّقَى　　وَإِنَّهُمُ الياقُوتُ فِينَا إِلَى الحَشْـرِ
هُمْ زِينَـةُ الدُنْيَـا وَشَمْسُ نَهَـارِهَا　　وَلَوْلاَهُمْ مَا أُتْبِعَ اللَّيْـلُ بِالفَجْـرِ
هُمْ النُورُ وَالسِرُ المَصُونُ إِذَا بَدَا　　إِلَى الخَلْقِ، وَالرَوْضُ المُزَوْنَقُ بِالزَهْرِ
خُصُوصًا بِمَوْلاَنَا الخَلِيفَةُ تُوِّجَتْ　　رُؤُوسُ فَخَاشِمٍ وَقَاسَ إِلَى الفَخْرِ
أَمَـوْلاَيَ عَبْـدُ اللهِ طِبْـتَ أُبُـوَّةً　　وَأُمًّا، فَهَلْ مِثْلَ الخَلِيفَةِ فِي العَصْرِ[29].

وهكذا يتضح لنا من خلال هذه الأبيات أنّ ابن حمادوش أدخل نفسه في جملة الأشراف حين قال: "أنهم الياقوت فينا إلى الحشر"، وفي هذا دليل على تمسكه بالشرف وبنسبته إلى آل البيت.

3- طلب الإجازة: يستطيع القارئ للرحلة أن يلاحظ أنّ صاحبها كان يكتب يوميات ويسجل ملاحظاته ومشاهداته، كما أنّه يذكر العلماء والأدباء الذين لقيهم سواءً الذين قرأ عليهم أم الذين سمع عنهم، كما نلاحظ أيضًا أنّه كان يسعى جاهدًا للاتصال بهم وللأخذ عنهم، وللاستفادة من تجاربهم وخبراتهم وهكذا يحصل على الإجازة[30]؛ بل أنّه كان يلح في أخذ الإجازة من العالم الذي يقصده، ويتتبع الطريقة المعروفة في الإستجازة كتقديم أبيات من الشعر أو قطعة من النثر، مقدمًا نفسه، ومثنيًا على المجيز، ثم يطلب منه الإجازة"[31]، بشكل واضح وصريح، وله قصيدة يمدح فيها الشيخ محمد بن عبد السلام البناني الفاسي، ويلح عليه فيها بأن يمنحه الإجازة، ومما جاء فيها قوله:

سَمَـوْتَ فَلَـمْ يَكُـنْ بِقُرْبِكَ نَـازِلٌ　　فَكُنْتَ فِي أَوْجِ العِـزِّ تُمْطِرُ بِالسُـؤَال

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

فَأنْتَ هُوَ الشَّمْسُ المُنِيـرَةُ فِي الوَرَى لِكَهْفِكَ قَدْ تَـأْوِي الرَّكَـائِبُ لِلْظِّـلِ
طَلَعْتَ بِأَرْضِ الغَـرْبِ كُنْتَ نَهَـارَهُمْ فَفِي نُورِكَ الإِسْلاَمُ تَذْهَـبُ فِي السُبُـل
وَقَدْ حَسَّـدَ الشَّرْقُ المَغَـارِبَ فِيكُم فَأَرْسَلَنِي نَـرْوِي الرِوَايَـةَ بِالنَقْـلِ
رَدَدْتَ بِنُـورِ العِلْـمِ شُمُـوسَهُـم فَطَـالَتْ لَيَالِيـهُمْ وَمَلُوا مِنَ اللَّيْـلِ
أَيَا شَيْخَنَا البَنَـانِي الاسْمُ مُحَمَّـدُ فَقَدْ شَهِدَتْ لَكَ الأَكَـابِرُ بِالفَضْـلِ
كَأَنَّـكَ لُقْمَانُ فِي عِلْمِكَ وَالهُـدَى أَوْ أَنَّكَ حَسَـانُ إِذَا فُهْتَ بِالقَـوْلِ
أَبِحْ لِي أَنَـلْ مِنْ بَحْـرِ عِلْمِكَ غَرْفَةً أَبَـلْ بِهَـا حَـرَ الفُـؤَادِ مِـنَ الجَهْـلِ
أَجِـزْنِي وَأَطْلِقْ لِي رِوَايَـةَ كُلَّمَـا رَوَيْتُهُ عَـنْ أَشْيَـاخِ عِزٍّ أُولِي الطُـولِ
وَرَشِّحْ بِخَطِكَ الشَّرِيـفِ إِجَـازَتِي فَذَاكَ لَهَا الـزَّهْـرُ النَّضِيـدُ مَـعَ الفُلِ
عَلَيْكَ سَـلاَمُ اللهِ فِي كُـلِّ لَحْظَـةٍ وَأَتْبَاعُكَ النَّجْلُ الشَّرِيفُ عَلَى الفِعْـلِ
وَصَلَّ إِلَـهُ العَرْشِ عَنْ خَيْرِ مُرْسَلٍ وَأَفْضَـلُ مَنْ حَـازَ الشَّفَـاعَةَ فِي الرُّسُلِ[32]

ونلاحظ من خلال هذه القصيدة أنّ الغاية من وراء توظيف ابن حمادوش لشخصيتي لقمان الحكيم وحسان بن ثابت عند حديثه عن شيخه محمد البناني، إنّما كان الغرض منه جعلنا نتصور مكانة هذه الشخصية التي تبرز مكانتها من خلال العلم والحكمة والتقوى، وفصاحة اللسان، كما أرادنا أيضًا أن نتصور من خلال توظيفه لشخصية مسيلمة الكذاب الذي ادعى النبوة رغم العلوم في عصره حيث أصبح كل شخص يدعي المعرفة والعلم.

وعليه، فاستدعاء ابن حمادوش لهذه الشخصيات التاريخية وتوظيفها في خطابه الشعري كان ذا أهمية كبيرة، من حيث توضيح الصورة، وتعزيز الفكرة وتعميقها أكثر لدى القارئ حيث يصادف مثل هذه الشخصيات وهو يقرأ شعره المبثوث في هذا المنجز الرحلي المغاربي

4- الحنين إلى الأهل والوطن: لقد كانت الغربة عن الأهل والوطن من بين الدوافع التي أدت بابن حمادوش إلى أن ينظم في هذا الغرض، ونحن نعلم أن "الإنسان محب لبيئته ووطنه، وهو متمسك بهذا الوطن يحن إليه ويدافع عنه ...، والحنين إلى الوطن ظاهرة إنسانية عامة لا يستطيع المرء التخلي عنها، مهما بلغ رقيه الحضاري، وتطوره المادي، وسموه الروحي، اللهم إلاّ في حالات شاذة نادرة... ومنذ وجد الإنسان ذاته في وطن بين أهل وأصحاب، آباء وأبناء، شعر بقوة الرابطة التي تربطه بهم، وبهذه البلاد التي شهدت خلقه وحياته، وكانت مسرحًا لتطوراته النفسية والفكرية"[33]، ولهذا فالحنين إلى الأهل والوطن أمر طبيعي يشعر به كل من ملك قلبا مرهفا.

ولقد كان "الإحساس بالغربة يتضاعف في نفوس الشعراء المهاجرين حين تمر عليهم بعض المناسبات التي تعودوا أن يقضوها بين أهلهم وذويهم، كمناسبات الأعياد ونحوها، وحين يجد الشاعر نفسه وحيدا غريبا

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

في مثل هذه المناسبات لا يملك إلاَّ ذكرياته ودموعه"[34]، وهذا ما نلمسه في قصيدة لابن حمادوش قالها حين شهد عيد الأضحى في المغرب، والتي عبر فيها عن حزنه وغربته وبقائه وحيدًا، ومما جاء فيها قوله:

لَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ اليَوْمِ أَصْبَرَ صَابِرٍ ... وَهَا أَنَا فِي هَـذَا الأَوَانِ ذَلِيـــلُ[35]

أَنُـوحُ عَلَى بُعْـدِ الدِّيَـــارِ صَبَابَـةً ... نَوَاحِيَّ الثَّكَالَى تَحْسَبُونِي جَمِيلُ

بُثَّيْنَـةُ عِنْـدِي وَإِنِيّ جَـارُهَـــــا ... وَفَارَقْتُهَـا، كَرْهًـا، فَإِنِيّ عَلِيـلُ

وَقَـدْ أَدْرَكَ العِيـدُ الخَيْـلَ دِيَارَهُ ... عَلَى شَطَّطٍ فَمَا إِلَيْـهِ سَبِيـلُ

فَلَوْ كَانَ طَيْـرٌ يَطِيـــرُ بِبَغْيَتِي ... إِلَى دَّارَ زَهْـرَا بِالكِتَـابِ يَدِيـــلُ

لَطَوَقْتُهُ طَـــوْقَ الأَمَـانِ فَيُخْبِـرُ ... بِأَنِيّ عَلَى بُعْدِ الدِّيَارِ نَحِيـــلُ

وَلَكِـنْ لَمْ تَـدْرِ الدُّهُـورُ بِأَنَّنِي ... بَكَيْتُ الدِّمَاءَ، قَهْرًا، وَلِي عَوِيلُ[36]

وهنا نجد عبد الرزاق بن حمادوش يعمد إلى توظيف بعض الشخصيات التراثية في خطابه الشعري، وذلك لأنّ "المعطيات التراثية تكتسب لونًا خاصًا من القداسة في نفوس الأمة ونوعًا من اللصوق بوجداننا لمّا للتراث من حضور دائم في وجدان الأمة ... وكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائمًا في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائيًا"[37]، فلا غرابة – إذًا - أن نجد ابن حمادوش يفسح المجال في شعره لهذه الشخصيات "التي تجاوب معها، والتي مرت بذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها هو نفسه"[38]. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الشخصيات هي عبارة عن مؤشرات زمنية استخدمها ابن حمادوش لتعميق الفكرة وتوضيحها أكثر، فحين وظف شخصية جميل بن معمر ومحبوبته بثينة، إنّما أراد من وراء ذلك جعل القارئ يتصور الحالة الصعبة التي يعيشها بسبب بعده عن زمراء (زوجته الثانية)، فلجوء الشاعر إلى التراث العربي يكون غالبًا لغرض تدعيم الفكرة والمعنى.

وله قصيدة أخرى في نفس الموضوع (الحنين إلى الأهل والوطن)، حين تأخرت السفينة التي كانت ستنقله ومن معه إلى الجزائر، يقول فيها:

أَيَا أُمَّ عَبْدٍ[39] صَبْرِي تَصَبَـرِي ... وَأَيْقِنِي أَنِيّ عَلَى الأَمْـرِ جَـــرِي

لَكِـنْ مَـا قُـــدِّرَ لاَ يَكُـــــونُ ... سِـــوَاهُ، فَأَرْضِي بِـهِ يَهُـونُ

وَبِي كَأَلْفِ مَـا بِكِ مِنَ الأَسَـى ... وَلَيْـسَ لِي بِدَفْعِـهِ مِنْ مُؤْتَسِي

جَـرَتْ لَنَـا الأَقْدَارُ بِالَّتِي نَـرَى ... فَاصْبِرِي صَبْـرًا كَصَبْرِي فِي الوَرَى

كَرْهًـا، وَمَا أَنَا لَدَيْكُمْ بِالفَخُورِ ... لَكِـــنْ لِلدُّنْيَـا يَقُـودُنِي الغُرُورُ

وَحُبُّهَـا، فِيمَا عَلِمْتُمْ، كَالفُجُـورِ ... لِأَجْلِهَـــا رَكِـبَ الأَحْمَقُ البُحُـورَ[40]

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

والظاهر من خلال هذه القصيدة أن نزعة الحنين كانت "تتأجج في نفس الشاعر أيضًا حين يتذكر أبناءه الذين تركهم ورحل عنهم إلى مكان ناء بحثا عن الرزق ونحوه"[41]، كما سَيْطَرَ عليه الحزن حين انقطعت أخبارهم عنه، يقول في ذلك:

تَرَكْتُ أَفْرَاخًا كَأَفْرَاخِ القَطَا ... فِي أَفْحُوصِ فَقْرٍ وَمَالَهُ تَمَطَا
زُغْبًا صِغَارًا مَا عَلَيْهِمْ رِيشٌ ... وَأُمُّهُمْ فِي مَهَمَّةٍ وَحِيشٍ
فَمَنْ لَهُمْ وَمَنْ لَهُمْ وَمَنْ لَهُم ... سِوَى إِلَهٌ خَلَقَ الخَلْقَ لَهُم
بَكَيْتُ نَهْرًا عَنْكُمْ يَا مَعْشَرًا ... فَرَقْتُكُمْ وَمَا وَجَدْتُ نَفَرًا
لَيْسَ لَنَا اِتِّصَالٌ فِي الأَنَامِ ... وَلاَ لَنَا اِتِّصَالٌ فِي المَنَامِ
وَلَمْ أَدْرِ أَقَصْرٌ أَمْ رَحِيبٌ ... أَمْ حَالُكُمْ كَحَالِنَا نَحِيبٌ[42]

وما يمكن أن نستخلصه مما تقدم أن "الإنسان في الرحلة تتغير مألوفاته وعاداته فيكتسب بمواجهة ذلك أخلاقا طيبة تغرسها الرحلة في النفس، مثل خلق الصبر لكثرة ما يلاقيه الراحل من متاعب بدنية وآلام نفسية لفراق الأحبة ...، فإن البعيد عن وطنه أشد شعورًا بالحاجة إلى هذا الأدب"[43] للتعبير عن مشاعره وعواطفه، وفي هذا الصدد نجد نموذجا:

لَكِنَّهُ يَدْرُونُ بَعْدَ العُسْرِ يُسْرٌ ... وَيُتْبِعُ العُسْرَ أَلْفُ أَلْفِ يُسْرٍ
وَأَيْقِنِي أَنَّ مَعَ الصَّبْرِ الظَّفَرُ ... وَأَنَّ ذَا مُرَّ التَّضَرُّاءُ وَالقَدَرُ
وَأَنَّنِي رَهْنُ الأَسَى فِي بَيْتِي ... لاَ أَنْسَ مُعِينٌ لِي فِي قُوتِي
لَكِنَّنِي، وَقْتَ، قَدْ اِسْتَرَحْتُ ... مِنَ العِثَارِ فِيمَا قَدْ رَأَيْتُ
لَحْمِي قُوتِي وَدِمَائِي شُرْبِي ... وَحُبِّي فِيكُمْ وَحُبَّتِي رَبِّي
فَهَذَا حَالِي فِي المَسَاءِ وَالصَبَاحِ ... وَهَذَا دَأْبِي فِي الغُدُوِّ وَالرَّوَاحِ
فَإِنْ أَنَا جَزِعْتُ أَوْ فَرَقْتُ ... فَأْتُونِي مُرًّا قَدْ كَرِعْتُ[44]

ولهذا يهمنا أن نشير إلى أن البيئة، أو الوسط الذي يعيش فيه صاحب الرحلة بما فيه من أمور طبيعية كانت أم مصطنعة، "بتأثير النظام الاجتماعي أو السياسي، تدرك بصمتها على ما يشعر به، ويحس، فتسمو تلك الإحساسات، وتبرز في صور، تعكس الوسط البيئي الطبيعي والاجتماعي[45] الذي يعيش فيه الشاعر، ولذلك "تلعب البيئة دورها في تطور الأحداث"[46]، وتنوعها، فَبُعْدُ صاحب الرحلة عن وطنه وأهله، وكساد تجارته، وغزارة الأمطار، وانشغال الناس بشؤونهم، كُلُّ هذه الأمور جعلته حزينًا كئيبًا وحيدًا حيث لاحظنا أنه كان متأثرًا جدًا من جراء الغربة والبعد.

ولهذا فالجانب النفسي والصحي بالنسبة لصاحب الرحلة كان متدهوراً أيضًا، حيث صعب عليه التكيف والملائمة في البيئة الجديدة (المغرب)، حتى وجدناه يود لو يسمع أخبار أهله وأحبائه حتى ولو في

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

المنام، وبذلك وجد الشاعر وسيلة "للتعبير عن العواطف والمشاعر والأحاسيس"[47] التي تختلج في صدره من خلال هذه القصائد.

5- الفخر والهجاء: أورد صاحب الرحلة قصيدة يفتخر فيها على الشاعر المفتي ابن علي، ويهجوه فيها أيضًا، وسبب ذلك أن ابن حمادوش كان ذات مرة في دار صديقه وشيخه محمد بن ميمون فدخل عليهما المفتي ابن علي، فلم يقم له ابن حمادوش احتراما، فغضب وخرج، وهذه هي روايته عن ذلك يقول: "... ناداني إلى داره، كعادته، شيخنا سيدي محمد بن ميمون بعد العصر، جزاه الله خيرا، اذ قد دخل علينا الرافل في ثوبه الزاهي بكبره وعجبه، الذي يعد الأشراف أرضا، وأن نعله يطأ صفحات خدودهم فرضا، وأنه بلغ غاية القصوى، وأباح في جانبنا العدوي، وأنه استبطن منا ملكة من ذوي الأقدار، فاستقذرها وعدها من الأقذار، ورغبته في الدنيا وليس له رغبة في دار البقاء مفتي الحنفية بالوقت، ابن علي[48] المستحق المقت، فغضب اذ لم انتصب متمثلا بين يديه، وشرع ينسب الي ما اتصف به"[49]، ولقد نظم ابن حمادوش قصيدة تبلغ أربعة عشر بيتًا افتخر فيها بنسبه الى بني هاشم وهجا فيها ابن علي على أساس أنه من الكراغلة المولودين من أب تركي وأم جزائرية (وهو صحيح)[50]، ومما ورد في هذه القصيدة قوله:

خَرَجْتَ دَلِيلاً لاَ أَعُودُ مِثْلِهَا ... وَهَلْ يُعْبَدُ السَّيْفَانِ، وَيْحَكَ فِي غَمَدِ

فَإِنِّيَ مِنَ اللاَئِي فَوْقَ الثَّرَى نَرَى ... وَنَفْنُنَا فِي العَرْشِ تَابِعَةُ المَجْدَ

بَنَا جَدُّنَا فِي العَالِيَاتِ تُصُورَنَا ... فَلاَ تَرْتَضِي الأَدْنَى جَاراً وَفِي المَهْدِ

وَمَنْ ذَا يَرَى فِي العَالَمِينَ نَدِيدَنَا ... وَيَزْعُمُ أَنَّهُ يَفُوقُنَا بِالنَقْدِ

فَإِنْ رَأَى حَظًّا طَارِيًا بَرَقَ خَلْبَ ... فَإِنَّ رَثْنَا المَجْدَ جَدًّا عَنِ الجَدِّ

لَنَا مِنْهُمْ فِي العَالَمِينَ وَرَاثَةً ... مَوَدَّتُهُمْ يُنٌ وَقَلْبُونَا بِالضِّدِ

فَمَنْ شَاءَ فَلْيَقْلُوا وَمَنْ شَاءَ فَلْيَعْلُوا ... وَمَنْ شَاءَ خَلْ سُلُوا جِوَارَنَا بِالبُعْدِ

فَلاَ يُدْرِكُ المَجْدَ المؤَثَّلَ غَيْرُنَا ... وَإِنْ أَدْرَكَ الدُّنْيَا بِحَافَتَهَا فِي الأَيْدِ

فَكُلُّ مَقَامٍ فِي ذُرَى المَجْدِ يُرْتَقَى ... لَنَا أَوْجُهٌ فِي السَّامِيِّينَ مَعَ الرَّفْدِ

بَنُو هَاشِمٍ خَيْرُ القَبَائِلِ مِنْهُم ... إِمَامُ الهُدَى جَدّ الحُسَيْنِيِّينَ المَهْدِ[51]

ونتبين من خلال هذه القصيدة أن الطبيعة الإنسانية بحد ذاتها قائمة على الحسد والمنافسة بين المتعاصرين، لأن الفخر في الأبيات السابقة "يعني اثبات الذات، وتهيئة الجو الذي ينبغي أن يكون عليه الإنسان في ظروف تسودها الصراعات والاختلافات والتنافس على قضايا معينة"[52]، ولقد لاحظنا أن صاحب الرحلة افتخر بنسبه وشرفه العلوي الهاشمي.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

والظاهر أن صاحب الرحلة هجا ابن علي – كما سبق وذكرنا - كونه غير عربي، ولأنه يحب الدنيا ومتكبر ومتصلق، إلا أن هذا يعتبر رأيه الخاص، "وهيهات أن يصل شعر ابن حمادوش إلى شعر ابن علي...، والمعروف أن ابن ميمون كان صديق الاثنين...، وكان ابن عمار وابن علي على علاقات ودية"[53].

ويبدو لنا من خلال ما تقدم أن ابن حمادوش كان فقيرًا، ولم يحض بمناصب راقية، وكانت أسرته فقيرة هي الأخرى، كما لم تكن لهم صلة بالسلطة على عكس عائلة ابن علي تمامًا، والتي تولت القضاء والفتوى الحنفية في الجزائر خلال القرن الحادي عشر الهجري، وتولاها ابن علي سنة 1150هـ، ولهذا "تدل ملاحظة السلوك الاجتماعي على أن بعض الأفراد الذين يعانون من مركب النقص قد يصبحون توكيدي الذات Self assertive، وذلك لإخفاء شعورهم بالنقص، فمن المحتمل أن يبالغ فرد في مدح نفسه، كالإشادة بمزاياه في أحد المجالات، لأنه يعاني من نقص في مجال معين"[54]، وهذا ما لاحظناه بالفعل في هذه القصيدة، حيث وجدنا ابن حمادوش يفتخر بنفسه وشرفه على ابن علي، لإخفاء النقص الذي يعاني منه، لأنه كان فقيرًا معدمًا وابن علي كان من أصحاب الجاه والنفوذ، وهذا ما يفسر حقيقة الخلاف بينهما.

وعثرنا أيضًا في الرحلة على قطعة شعرية أخرى، هجا فيها أولاد مختار بالمغرب على بخلهم، "وقد عبر فيها على الخوف الذي ساوره هو ورفاقه من إيلتهم كانت محفوفة بالخطر من أولئك القوم"[55]، وتبلغ هذه القطعة تسعة عشر بيتًا، ولقد وردت في آخر مقامته الأولى، التي قالها وهو في الطريق من تطوان إلى مكناس، ومطلعها:

وَلَيْلَـةَ مُخْتَـارٍ بَبِيـتُ بِهَـا هَـــمٌّ ... يَـرُدَّى الدَّهْرِ لاَ يُرْجَى يَحُورُ عَن لَهَمّ

وَآلَ قَرِيـــمٍ كُلُّهُمْ مَجْمَعُ الـرَّدَى ... يُسِيئُونَ الأَضْيَافِ فِي القَوْلِ وَالحُكْمِ[56]

6- الرثاء: إذا كانت الحياة بمتطلباتها تستدعي وجود علاقات مختلفة تربط بين الناس في تعاملاتهم، فإن الموت أيضا كان يقوي تلك العلاقات والروابط، بل يكشف عن مدى صدقها أو زيفها فكما كان العلماء والآباء يتبادلون التهنئة ويتمادحون فيما بينهم بحكم الظروف والمناسبات، نلاحظ أنهم كانوا أيضًا ينظمون الأشعار عند "وقوع مصاب بأحد العلماء أو الشيوخ وشعر الرثاء على خلاف شعر المدح قليل"[57]، ومما لا شك فيه أن الرثاء يكون أصدق إذا ما قيل في الشيوخ والعلماء والأقارب، ولابن حمادوش قصيدة في رثاء شيخه أحمد بن المبارك، تبلغ ثلاثين بيتًا، ومما جاء فيها قوله:

أَفَلْتِ يَا شَّمْسَ الغَرْبِ فِي حَجْبِ الثَّرَى ... وَأَبْقَيْـتِ فَاسًا فِي الظَّلاَمِ وَفِي الغَمّ

فَحَيَّـــرْتِ رُصَـــادًا وَعَطَّلْـــتِ آلَـةً ... وَفَرَحْتِ شَيْطَانًـا قَهَرْتُـهُ بِالرَّجْـمِ

أَيَـا شَيْخَنَـا شَيْـخُ الجَمَـاعَةِ أَحْمَـدُ ... أَنَجْـلَ مُبَـارَكٍ وَصَلْـتَ ذُو الرَّحِمِ

بَذَلْـتَ عُلُومًـــا كُنْتَ فِيهَـــا مُبْـرِزًا ... فَلَسْتَ بمنَـاعٍ العُفَـاتَ مَنَ الفَهْمِ[58]

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ويظهر رثائه لشيخه واضحا في هذه الأبيات، يقول:

رَثَّيْتُكَ مَحْزُونًـا وَكُلُّ الوَرَى مِثْلِي　　وَأَنىَ لَنَا شَخْصًا كَمِثْلِكَ فِي الحِلْمِ
يَحِـقُّ لَنَا أَنْ نَبْكِي العُمْرَ بِالدِّمَـاءِ　　عَلَى العَالِمِ النَّحْرِيرِ إِذْ ثَوَى فِي الرُّمِ[59]

وتعتبر هذه القصيدة هي الوحيدة له في غرض الرثاء، وهذا يثبت فعلا ما أشرنا إليه سابقًا من أنَّ هذا الغرض الشعري قليل جداً إذا ما قورن بالأغراض الأخرى التي عثرنا عليها في الرحلة كالمدح، والحنين إلى الأهل والوطن.

7- الألغاز: لقد كان تداول الألغاز والتنافس في حلها "نوعا من الرياضة الأدبية يتعاطاها الفقهاء والشعراء، على السواء، ففي وقت انعدمت فيه أو كادت وسائل الترفيه والتسلية، كان اللجوء إلى التلغيز بالشعر احدى هذه الوسائل وكان الملغز يعبر عن حادثة بالبيت أو الأبيات، ولكنه لا يلجأ إلى القصيدة الطويلة، وليس من الضروري أن ينظم الملغزون ألغازا جديدة فقد كان بعضهم يعود إلى كتب الأدب العربي ويأخذ منها نموذجا أو أكثر، ويرسله إلى زملائه فيعملون فيه الرأي والذكاء محاولين الاجابة التي قلما تكون صائبة"[60].

أورد ابن حمادوش لغزا[61] من كتاب الشوني[62] في الألغاز ، ولقد حاول حله مع بعض علماء الجزائر والمغرب وتونس، غير انهم عجزوا عن حله، بدليل تداوله في الرحلة "فتداولناه بيننا حتى بلغ كل عالم وأديب في البلد فلم يفتض بكرته ولم نجد علما عند أحد به"[63]، ومما ورد في اللغز[64] قوله:

أَلاَ أَيُّهَـا الغَـادِي عَلَى ظَهْرِ أَجْـرَدٍ　　يَشُـقُّ الفَـيَافِي قَدْقَـا بَعْدَ قَدْقَدِ
تَحَمَّلْ، رَعَـاكَ اللهُ، مِنِّي تَحِيَّـةً　　تُحَيِّي بِهَـا أَهْلَ المَجَالِسِ فِي غَـدِ
وَقُلْ لَهُمْ مَـا سَبْعَةٌ خُلِقُـوا مَعًـا　　وَمَـا سَبْعَـةٌ فِي دَوْرِ عِـزٍّ مُـوَرِّدِ
حَوَاجِبُهُمْ سَبْعُـونَ فِي وَجْهٍ وَاحِـدٍ　　وَأَمَا أَعْيُنُهُمْ تِسْعُونَ فِي خَلْقِ هُدْهُدِ
أَبُوهُمْ لَهُ حَرْفَـانِ مِنْ اسْمِ جَعْفَرٍ　　وَحَرْفَـانِ مِنْ اسْمِ عَـلِيٍّ وَأَحْمَـدِ[65]

ومن علماء الجزائر الذين سألهم صاحب الرحلة عن معنى هذا اللغز، يحي الشاوي[66]، والذي قال أنه: أجابه في الحال وعلى ارتجال بقوله:

هُمْ سَبْعَـةٌ مِنْ بَيْضَةٍ خُلِقُـوا مَعًا　　وَمِثْلُهُـمْ فِي ثَـوْبِ عِـزٍّ مُـوَرِّدِ
حَـوَاجِبُهُمْ سَبْعُـونَ فِي كُـلِّ وَاحِدٍ　　وَأَعْيُنُهُـمْ تِسْعُـونَ دُرَّةُ هُدْهُدِ
أَبُـوهُمْ رَجِيـمٌ مَـارِدٌ مُتَمَـرِّدٌ　　وَقَدْ جُمِعَتْ مِنْ لَفْظِ لُغْـزٍ مُقَيَّدِ[67].

كما يذكر صاحب الرحلة أيضًا أن الشيخ ابن باديس[68] "بعث باللغز المذكور إلى الجزائر فلم يحصل من فقهائها جوابا عنه، وكنت كاتبته بجواب شيخنا الشاوي عنه فأجابني بأنه لم يفهم الجواب، فأحلته على النظر في الحياة الكبرى للدّميري[69] فانه ذكر ما يوضح اللغز، فعليك به"[70]، وهذا دليل واضح وصريح عن عجز المؤلف وعلماء الجزائر في حل هذا اللغز.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وفي ختام حديثنا عن الأشعار التي عثرنا عليها في الرحلة وما تحتويه من مضامين فكرية، نتبين أن ابن حمادوش حين قال: "أنه قد بنى ديوانه على الغزل والنسيب ومدح المصطفى والمراثي يحتاج إلى التأمل، ومن الطبيعي أن تكون الرحلة ليست ديوان شعره، فهي لتسجيل الأحداث لا الأشعار"[71]، كما نلاحظ أيضًا أنّه كثيرًا ما يشير إلى أن شعره غير جيد، وانّما يحاوله كدخيل عليه، لذلك ففي أشعاره العديد من الأخطاء العروضية والنحوية والإملائية وغيرها.

ومن خلال أشعاره المبثوثة في الرحلة عرفنا أنه كان معاصرًا لشاعرين كبيرين همَا أحمد بن عمار وابن علي، "فشعر ابن حمادوش إذا ما قورن بشعرهما لا شيء في الواقع، فهو ليس سوى متطفل على قول الشعر، كما تدل على ذلك قوافيه وبحوره وتعابيره"[72]، بالإضافة إلى ذلك فإنّنا إذا قارنَا فنون نثره بأغراض شعره، فسوف نلاحظ أن مقاماته مثلا أجود من شعره على سبيل المثال.

وعلى كل حال، فإنّ الرحلة بكل موضوعاتها "تكمن فيها المتعة كما تكمن فيها... الفائدة"[73] بما تقدمه لنا من معلومات وأخبار عن حياة مؤلفها واهتماماته العلمية، والأدبية – النثرية والشعرية- ودراسته الشخصية لما حوله إلى جانب ما تحتويه من أخبار عن عصره ومعاصريه، سواء عن الجزائر أم عن المغرب الأقصى.

هوامش الدراسة

1- يراجع إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط07، 1997م، ص07.

2- يراجع محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د/ط، 1985م، ص123.

3- فادي إسماعيل، الخطاب العربي المعاصر، قراءة نقدية في مفاهيم النهضة والتقدم والحداثة، ط03، 1992م، ص13.

4- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ليبيا، تونس، الدار العربية للكتاب، د/ط، 1981م، ص11.

5- يراجع مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط01، 1989م، ص151.

6- يراجع رابح بوحوش، اللّسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط01، د/ت، ص17.

7- يراجع أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010م، ص32.

8- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط03، 1983م، ص231.

9- هو عبد الرزاق بن محمد بن محمد، المعروف بابن حمادوش الجزائر، عاش خلال القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)، فقد ولد في مدينة الجزائر سنة (1107هـ -1695م)، وتوفي بعد حوالي تسعين سنة في مكان وتاريخ مجهولين ...

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وكانت أسرته فيما يبدو تمتهن الدباغة"، لأنه وصف والده وعمه في بعض العقود موصوفين بكلمة "الدباغ"، يراجع عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري: لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال، ج2، تح: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د/ط، 1983م، ص09.

10- الرحلة، ص118.

11- أبو القاسم سعد الله، الطبيب الرحالة، حياته وآثاره، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط02، 2005م، ص41.

12- الرحلة، ص116.

13- المصدر نفسه، ص116.

14- المصدر نفسه، ص117.

15- المصدر نفسه، ص97.

16- المصدر نفسه، ص97، 98.

17- المصدر نفسه، ص117.

18- كذا القصيدة على هذا النحو سواء منه المنسوب وغير المنسوب، وقد تركنا ذلك على حاله، وهي أيضا مليئة بالأخطاء العروضية والنحوية.

19- الرحلة، ص83.

20- الرحلة، ص83.

21- أبو القاسم سعد الله، الطبيب الرحالة، المرجع نفسه، ص48.

22- الرحلة، ص33.

23- أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه، ص49.

24- يكتبه تارة الريفي، وتارة أخرى سيدي علي الريف، وهو من صلحاء تطوان.

25- أبو القاسم سعد الله، الطبيب الرحالة، المرجع نفسه، ص49.

26- الرحلة، ص256.

27- أبو القاسم سعد الله، الطبيب الرحالة، ص50.

28- المرجع نفسه، ص50.

29- الرحلة، ص217.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

30- يراجع الرحلة، ص39.

31- أبو القاسم سعد الله، موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، حرف الحاء، المجلد السابع، دار الجيل، بيروت، ط01، 1426هـ- 2005م، ص207.

32- الرحلة، ص39.

33- محمد إبراهيم حوّر، الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، ط02، 1409هـ-1989م، ص24.

34- فوزي سعد عيسى، دراسات في أدب المغرب والأندلس، دار المعرفة الجامعية، د/ط، 2000م، ص29.

35- في هذه القصيدة خلل كثير لم نصلحه، من أخطاء نحوية وإملائية، ومع ذلك فموضوعها طريف وفيها لقطات جيدة.

36- الرحلة، ص108.

37- علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د/ط، 1417هـ-1997م، ص16.

38- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، د/ط، 1967م، ص307.

39- يبدو أن المؤلف هنا يخاطب أمه، واعبد) هو عبد الرزاق اسمه هو

40- الرحلة، ص109، 110.

41- فوزي سعد عيسى، دراسات في أدب المغرب والأندلس، نفس المرجع، ص29.

42- الرحلة، ص110.

43- الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، الرحلة في طلب الحديث، حققه وعلق عليه، نور الدين عتر، دار الكتب العلمية، مصر، ط01، 1395هـ-1975م، ص27.

44- الرحلة، ص110.

45- حميد آدم ثويني، فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 1427هـ-2006م، ص59.

46- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف بالإسكندرية، د/ط، د/ت، ص06.

47- إبراهيم حور، الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، ط02، 1409هـ-1989م، ص42.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

48- هو محمد بن محمد المهدي المعروف بابن علي، تولت أسرته القضاء والفتوى في الجزائر خلال القرن الحادي عشر الهجري، ولد حوالي 1090هـ، وتولى الفتوى الحنفية في سنة 1150هـ، وظل فيها إلى سنة 1169هـ، حين توفي أو عزل، ولا ندري تاريخ وفاته بالضبط، يراجع الرحلة، هامش، ص256.

49- الرحلة، ص256.

50- يراجع نفس المصدر، هامش، ص256.

51- الرحلة، ص256، 257.

52- الركيبي، الأدب العربي في الجزائر، العربي، من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية (30هـ-230)، دار الكتاب العربي، الجزائر، د/ط، 2007م، ص86.

53- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، ج2، دار البصائر، الجزائر، طبعة خاصة، 2007م، ص276.

54- خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس، العلم التجريبي، مجلة الثقافة (مجلة تصدرها وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر)، السنة العاشرة، العدد 59، شعبان رمضان 1400هـ، يوليو آب، 1980م، ص109.

55- أبو القاسم سعد الله، الحلقة الرحالة، المرجع نفسه، ص41.

56- الرحلة، ص72.

57- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، المرجع نفسه، ص279.

58- الرحلة، ص87.

59- المصدر نفسه، ص88.

60- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج02، المرجع نفسه، ص286.

61- يعرف بلغز السبعة، ولقد وضع فيه الشيخ أحمد البوني تأليفًا خاصًا به.

62- هو أحمد بن قاسم بن ساسي البوني له حوالي مائة تأليف، توفي في عنابة سنة 1139هـ.

63- الرحلة، ص130.

64- ينسب هذا اللغز إلى عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، المتوفى بالقاهرة سنة 911هـ، يراجع الرحلة، هامش، ص131.

65- الرحلة، ص130.

66- هو يحي الشاوي المليانى، المتوفى سنة 1096هـ

67- الرحلة، ص131.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

68- الظاهر أنه هو بركات بن باديس القسنطيني، شيخ أحمد البوني، ولا ندري متى توفي ابن باديس، غير أنه من علماء القرن الحادي عشر الهجري، يراجع الرحلة، هامش، ص131.

69- هو محمد بن موسى بن يحي الدِّميري المصري صاحب كتاب (حياة الحيوان الكبرى)، توفي سنة 808هـ.

70- المصدر نفسه، ص131.

71- أبو القاسم سعد الله، الطبيب الرحالة، المرجع نفسه، ص45، 46.

72- المرجع نفسه، ص46.

73- حسني محمود حسن، أدب الرحلة عند العرب – رحلات أمين الريحاني نموذجا -، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، د/ط، 1995م، ص03.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

مَوْقِفُ النُّقَادِ القُدَامَى مِنْ سَرِقَاتِ أَبِي تَمَّامٍ وَالمُتَنَبِّي

The old critics' attitude to the thefts of abi Tammam and al-Mutanabbi

طارق زيناي

أستاذ محاضر قسم (أ)

جامعة العربي بن مهيدي * أم البواقي * (الجزائر)

البريد الالكتروني: zinaitarek@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/05/08 تاريخ القبول:2020/06/03 تاريخ النشر: 2020/06/17

المُلَخَّصُ:

تعدّ السرقة الشعرية من أقدم الظواهر في الأدب العربي؛ حيث تضافرت الشواهد على ذلك في مختلف العصور، الأمر الذي حدا بالنقاد إلى تناولها من خلال تعلقها بالشعر والشعراء، ويظهر ذلك في كثرة المؤلفات المصنفة في هذا الصدد، وقد جاءت مرتبطة بقضايا نقدية أخرى كالانتحال واللفظ والمعنى والخصومة بين القدماء والمحدثين، ولكنها في كثير من الأحيان اتخذت وسيلة لإسقاط الشعراء وتجريحهم واتهامهم، وقد تجلى هذا الأمر أكثر في العصر العباسي، وخاصة مع ظهور التيار التجديدي، ممثلا في بشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام والمتنبي وغيرهم، ما ستدعى وقوف النقاد معهم أو ضدهم في هذه السرقات، من هذا المنطلق سيحاول هذا المقال التطرق إلى موقف النقاد القدامى من سرقات أبي تمام والمتنبي، بوصفهما من أهم من طالتهم سهام النقد والطعن.

الكَلِمَاتُ المِفْتَاحِيَةُ: النقد القديم، السرقات الشعرية، أبو تمام البحتري؛ الآمدي؛ القاضي الجرجاني.

ABSTRACT **:**

Poetic theft is one of the oldest phenomena in Arabic literature, where evidence of this has been combined in various eras, which led critics to address it through its attachment to poetry and poets, and this is reflected in the many works classified in this regard as it was linked to other critical issues. Such as plagiarism, pronunciation, meaning and antagonism between the ancients and modernists, but it has often taken a way to overthrow poets and injure them and accuse them, and this was most evident in the Abbasid era, especially with the emergence of the regenerative current, represented by Bashar bin Burd and Abi Nawwas, and Abu Tammam, and Al-Mutanabbi and others, which will call for the critics to stand with them or against them in these theft .This article will try to address the position of the old critics of the thefts of Abu Tammam and al-Mutanabbi, as one of the most important of those who have been touched by the arrows of criticism and stabbing.

Keywords ; Old Criticism, Poetic Thefts, Abu Tammam; Al-Mutanabbi; Al-Aimdi; alkadi Al-Jarjani.

نَصُّ المَقَالِ:

لقد استأثرت قضية السرقات الشعرية باهتمام جلُّ الناقدين القدامى، بحيث « لا تكاد تجد كتابا في البلاغة أو في النقد الأدبي خاليا من البحث في هذا الموضوع، ومن الجدل الشديد في مسائله، والعناية به كأنه شيء غريب لم تعرفه الآداب اللغوية، أو أمر منكر ليس من شرعة الحياة العقلية أن تسمح به » [1]، وهي من الاتساع في أنواعها ومسمياتها وشواهدها، بحيث من تناولها لم يكد يستطيع استيفاء مباحثها وعناصرها، وليس هذا إلا للعارف الحاذق، يقول عنها القاضي الجرجاني : « وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرّز، وليس كل من تعرّض له أدركه استوفاه واستكمله، ولستَ تعدُّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامِه، وتحيط علماً برُتَبه ومنازله » [2]، ولا يمكن معرفة مواطن السرقة بين الشعراء إلا بحفظ الشعر الكثير والتمكن منه، يقول ابن الأثير: « من المعلوم أن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد، فمن رام الأخذ بنواصيها، والاشتمال على قواصيها، بأن يتصفح الأشعار تصفحا، ويقتنع بتأملها ناظرا؛ فإنه لا يظفر منها إلا بالحواشي والأطراف » [3]، ولهذا يرى إحسان عباس أنَّ من بين أهم دوافع نشوء قضية السرقات الشعرية في الدرس النقدي القديم « هو اتصال النقد بالثقافة، ومحاولة الناقد أن يثبت كفايته في ميدان الاطلاع، ثم تطور الشعور بالحاجة إلى البحث في السرقات خضوعاً لنظرية - ربما كانت خاطئة - وهي أن المعاني قد استنفدها الشعراء الأقدمون » [4] بل إن الأمر يمكن أن يرجع إلى ذوقٍ نقدي كان يعيشه أصحابه، إظهارا لتمكُّنه وقدرته على كشف مواطن السرقات من عدمها.

وقد زاد الاهتمام بها أكثر في القرن الرابع الهجري مع الخصومة التي حدثت بين أنصار أبي تمام والبحتري، وهي أولا وآخرا معيار يعاب النقاد والدارسون يعرفون به أصالة الشعراء وتمكنهم من صناعتهم، وعلاقتهم بغيرهم من السابقين والمعاصرين لهم، ومعلوم أن السرقات الشعرية أكثر ما ترتبط بالفحول من الشعراء؛ لأنهم مقصد السامعين وموئل الراغبين في سماع الشعر الجيد، ولهذا كثرت المصنفات في سرقاتهم إتهاما أو تبرئة، وعلى رأس أولئك الشعراء نجد أبا تمام والمتنبي؛ اللذين شغل الناس بشعريتهم الفذة، وابتكاراتهم البديعة، ولكن قبل تناول هذه القضية كما نظر لها النقاد القدماء لابد من الإشارة إلى معنى السرقة في اللغة والاصطلاح :

مَفْهُومُ السَّرِقَةِ :

لا خلاف بين العقلاء أن السرقة شيء ذميم، بغيض إلى النفوس ذات الطبائع والفطر السليمة، وقد ذكره الله تعالى في كتابه، فجاء تحريمه في الدين الإسلامي وغيره من الأديان قبله، ولهذا رتَّب الله على مرتكبها قطع اليد إذا توفرت الشروط وانتفت الموانع، يقول تعالى ﴿ وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُواْ أَيْدِيَهُمَا جَزَاء بِمَا كَسَبَا نَكَالاً مِّنَ اللّهِ وَاللّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾ [المائدة : 38]، يقول عنها محمد مصطفى هدارة : « السرقة مهما كان موضوعها - شيء مستكره، ولفظ بغيض، تنكره الأسماع، وتزدريه النفوس، وتخضع من أجله القوانين لتردع أولئك الذين يسلبون حقوق غيرهم وما يمتلكون » [5]

وللسرقة أسباب تؤدي إليها منها : الفقر والعوز، ومنها حب التملك والسيطرة.

يعرف ابن منظور السارق؛ الذي جاء منه وصف السرقة بقوله : « السَّارِقُ عِنْدَ الْعَرَبِ مَنْ جَاءَ مُسْتَتِراً إِلَى حِرْزٍ فَأَخَذَ مِنْهُ مَا لَيْسَ لَهُ، فَإِنْ أَخَذَ مَنْ ظَاهِرٍ فَهُوَ مُخْتَلِس ومُسْتَلِب ومُنْتَهِب ومُحْتَرِس، فَإِنْ مَنَعَ مِمَّا فِي يَدَيْهِ فَهُوَ غَاصِبٌ » [6] فمن التعريف السابق يتبين لنا أن السرقة لا تسمى كذلك إلا إذا توفر فيها شرطان :

- التستر أو الإخفاء.
- أخذ المرء ما ليس له.

وهذان الشرطان كما يظهر في الماديات، فهو كذلك في المعنويات، ومنه السرقات الشعرية.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وقد تتبع الشاهد البوشيخي المصطلحات المشتقة من السرقة، والتي ذكرت عند النقاد القدماء، منها[7] : سَرَقَ, سَرَّق, التسريق, السَّرَقُ, السَّرُوق, الأسرق, السراقات, الاستراق, التسرُّق.

وقد انتقل وصف السرقة من الحسيات إلى المعنويات، وهو المقصود في مقالنا هذا، ومعلوم أن المعنويات ليس أقل شأنا وجرما من الماديات، فهي نتاج العقول وعصارة الأدمغة.

إنَّ السرقات الشعرية قد كانت معروفة وقديمة قدم الأدب، فقد « وجدت بين شعراء الجاهلية وفطن إليها النقاد والشعراء جميعا لما لحظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة بن العبد وبين الأعشى والنابغة الذبياني، وبين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى »[8] ، وشواهد ذلك كثيرة تظهر معرفتهم بها.

وقد نقل ابن سلام الجمحي عن أبي عبيدة خبرا عن الشاعر الجاهلي قراد بن حنش يثبت حصول السرقات في ذلك العصر، وذلك في قوله : « كَانَ قراد بن حَنش من شعراء غطفان وَكَانَ قَلِيل الشّعْر جيده، وَكَانَت شعراء غطفان تغير على شعره فتدعيه مِنْهُم زُهَيْر بن أبي سلمى ادَّعى هَذِه الأبيات :

إِنَّ الرَّزِيَّةَ لَا رزيَّةَ مِثْلَهَا	مَا تَبْتَغِي غَطْفَانَ يَوْمَ أَضَلَّتِ
إِنَّ الرِّكَابَ تَبْتَغِي ذَا مَرَّةٍ	بِجَنوب نَخْلَ إِذَا الشُّهُورُ أَحَلَّتِ
وَلَنِعْمَ حَشْوُ الدِّرْعِ أَنْتَ لَنَا إِذَا	نَهَلَتْ مِنَ الْعَلَقِ الرِّمَاحُ وَعَلَّتِ
يَبْغُونَ خَيْرَ النَّاسِ عِنْدَ كَرِيهَةٍ	عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُمْ هُنَاكَ وَجَلَّتِ »[9]

والشواهد في هذا العصر التي تدل على ندرت وقوع السرقات الأدبية أكثر من أن تحصر، وقد ردَّها محمد مصطفى هدارة من خلال استقرائه لها إلى ثلاثة أنواع هي[10] :

الأول : سرقات الشعراء المشهورين من شعراء القبائل المغمورين كسرقة زهير من قراد، والنابغة من وهب بن الحارث.

الثاني : سرقات الشعراء من امرئ القيس، وقد كان في نظر النقاد أول من افتتح الفول في كذا وكذا من أساليب الشعر.

الثالث : سرقات ترجع أسبابها إلى اختلاف رواية الشعر، والخفاق في الوصول إلى القائل الحقيقي، أو أنَّ الشاعر ينتحل شعر غيره انتحالا، ويسمى بعض النقاد هذا النوع من السرقات (اجتلابا)، وهي من السرقات الفاضحة التي يتميز بها العصر الجاهلي، والتي تخلو من أي تحوير فني.

بل وكانت السرقات الشعرية أظهر في العصور الإسلامية اللاحقة بهذا العصر صدر الإسلام، ودليل ذلك قول حسان بن ثابت[11] :

لا أسرِقُ الشُّعَراءَ ما نَطَقُوا	بلْ لا يوافِقُ شِعْرُهُمْ شعْرِي
إنّي أبَى لِيَ ذاكَ لِي حَسَبِي	ومقالَةٌ كمقالِعِ الصَّخْرِ

أما في العصر الأموي ، فالأمر كذلك واسع ويصعب حصره، فقد كثرت فيه الروايات والأخبار، من ذلك ما ناقض به الفرزدق جريرا، وما هجى به البعيث المجاشعي، إلا أن أكثر ما روي عن السرقات في الدرس النقدي القديم يرجع إلى العصر العباسي، بحيث شكلت في ذلك الزمن ظاهرة، ويرجع انتعاشها في هذا العصر

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com

لاتساع نطاق الأدب، حيث إن حجم السرقات مرتبط بالأدب وازدهاره، فهي تتسع وتتنوع وينتعش سوقها، كلما ازدهر الأدب وانتعش، وعموما لابد من الإقرار بأنه لا نكاد نجد شاعرا قد سلم منها، يقول ابن رشيق مقررا هذه الحقيقة: « وهذا باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدَّعي السلامة منه »[12]

ولكنها لم تظهر بوصفها قضية نقدية لها إطارها النظري والتطبيقيُّ إلا من خلال الخصومة والصراع بين القدماء والمحدثين، وبالتحديد حول أبي تمام والبحتري، بل إننا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنَّ قضية السرقات الشعرية ارتبطت بالمحدثين ارتباطا واضحا، بل إن كل المؤلفات النقدية تقريبا لم تتناول هذه القضية إلا واستحضرت شواهدها من شعر المولدين.

ولقد تتابعت المؤلفات في هذا الصدد، ويعدُّ ابن قتيبة من أوائل من كتب عن الأخذ بين الشعراء بعضهم من بعض، وإن لم يسمِّه بالسرقة كما عند من جاء بعده بدءا من ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) وأبي بكر محمد بن يحي الصولي(ت 335هـ) صاحب كتاب أخبار أبي تمام، والآمدي (ت370هـ) في الموازنة، والقاضي الجرجاني (ت392هـ) في الوساطة، ثم أبو هلال العسكري (ت395هـ) في الصناعتين، ولعلَّ ابن رشيق القيرواني(ت463هـ) في كتابه العمدة يعدُّ أجمع من تكلم عن السرقات الشعرية، من حيث إلمامه بجميع أنواعها، ثم يأتي عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في كتابيه : " دلائل الإعجاز" و" أسرار البلاغة"، الذي تناول السرقات تناولا سريعا، وابن الأثير (ت637هـ) في كتابه المثل السائر، الذي تناول الظاهرة أيضا تناولا نقديا شاملا، ولعلَّ القزويني في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة (ت739هـ) يعدُّ خاتمة من تناول هذه القضية في النقد العربي القديم.

الفَرْقُ بَيْنَ الانْتِحَالِ وَالسَّرِقَةِ :

هناك تشابه واضح بين الانتحال والسرقة، من حيث إضافة القول إلى غير قائله، أما الفرق بينهما فيرجع إلى أنَّ الانتحال أن ينسب الشاعر إلى نفسه شعرغيره، كما فعل جرير مع بيتي المعلوط السعدي :

إنَّ الَّذِينَ غَدَوْا بِلُبِّكَ غَادَرُوا	وَشَلًا بِعَيْنِكَ لا يُنَالُ مَعِينَا
غَيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَّ وَقُلْنَ لِي:	مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الهَوَى وَلَقِينَا؟

يقول ابن رشيق : « فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي وانتحلهما جرير وانتحل أيضاً قول طفيل الغنوي:

وَلَمَّا الْتَقَى الحَيَّانِ أَلْقَيْتُ العَصَا	وَمَاتَ الهَوَى لَمَّا أُصِيبَتْ مَقَاتِلُهْ »[13]

أو أن ينسب إلى غيره شعره، كما كان يصنع حماد وخلف وابن إسحاق وغيرهما.

إذن فالسرقة أعم من الانتحال؛ لأنها تتناول الانتحال وغيره، هذا من جهة ومن جهة ثانية أن أسباب الانتحال، هي غير أسباب السرقة، حيث إن الانتحال يرجع للتزيد في الشعر لمن قلَّ عنده، كما كانت تصنع بعض القبائل حتى تلحق بغيرها في المجد وذكر الأيام والمآثر، أيضا ما فعله الرواة وأبناء الشعراء في القول على ألسنة غيرهم، أما السرقة؛ فهي أخذ شعر الغير من خلال معانيه وألفاظه، إعجابا به ورغبة في تملُّكه، أو عندما يجبل (لا تسعفه قريحته) عن قول الشعر.

أَسْبَابُ التَّسْرِيقِ :

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

المتأمِّل للدرس النقدي القديم - فيما يخصُّ السرقات الشعرية - يجد أنه قد تناول أسبابا أدت إلى بروز ظاهرة التسريق أو الاتهام بالسرقة، وهي بمجموعها ترجع إلى ما يلي :

- قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين، وما نتج عنها من اتهامات بالسرقة طالت المحدثين بشكل عامٍ وأبا تمام والبحتري والمتنبي بشكل أخص، حيث ظهر في هذه الخصومة من جعل من أولئك الشعراء أصحاب مذهب جديد في الشعر لم يُسبقوا إليه، فـ« لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلا إلى ردِّ ذلك الادعاء خيرا من ان يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدلوا على أنه لم يجدد شيئا، وإنما أخذ عن السابقين ثم أبلغ وأفرط »[14]
- المنافسة والعداء بين الشعراء أنفسهم، خاصة المشهورين منهم، ما دعاهم لاتهام بعضهم بعضا بالسرقة والسطو على شعر الغير، وشاهد ذلك ما هجا به ابنُ الرومي البحتريَّ بسرقته شعر غيره، وذلك في قوله[15]:

يُسِيء عَفَّاً، فَإِنْ كَدَتْ مَسَائِلَهُ	أَجَادَ لِصّاً شَدِيدَ البَأْسِ وَالكَلَبِ
عَبْدٌ يُغِيرُ عَلَى المَوْتَى فَيَسْلُبُهُمْ	حُرَ الكَلَامِ بِجَيْشٍ غَيْرِ ذِي لَجَبِ
مَا إِنْ تَزَالُ تَرَاهُ لَابِساً خُلَلاً	أَسْلَابَ قَوْمٍ مَضَوا فِي سَالِفِ الحِقَبِ
شِعْرٌ يُغِيرُ عَلَيْهِ بَاسِلٌ بَطَلاً	وَيُشْهِدُ النَّاسَ إِيَّاهُ عَلَى رِقَبِ

- إبراز معرفة الناقد بمواطن السرقة والأخذ بين الشعراء- خاصة وأن هذا الفعل لا يحسنه إلا الحذاق منهم كما أشرنا- بحيث يعلو قدره بين الناس، كما فعل البحتري، وابن وكيع والصاحب بن عباد والعميدي وغيرهم.
- الحطُّ من بعض الشعراء الذين ثبتت شاعريتهم وعلا كعبهم كالمتنبي الامر الذي جلب له الحساد والمتربصين، فاتهموه لأجل ذلك بالسرقات، خاصة وأن شعريته المتعالية والمتعاظمة، ساعدت على ذلك، فهو الصوت وغيره الصدى.
- العصبية بين النقاد والرواة في الحكم على شعر الشعراء، من ذلك ما أجاب به الأصمعي عن سؤال أبي حاتم « كيف شعر الفرزدق؟ قال: تسعة أعشار شعره سرقة »[17]، قال المرزباني معلقا على الرواية السابقة بعد إيرادها : « وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتقوُّلٌ على الفرزدق لهجائه باهلة، ولسنا نشكُّ أنَّ الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فأما أن نطلق أنَّ تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال »، وإن كان للفرزدق صولات وتاريخ حافل في الإغارة والسطو على شعر غيره كالنابغة والأعلم العبدي وذي الرمة وجميل بن معمر والشمردل اليربوعي وابن مفادة وغيرهم.

وهنا نقطتان لابد من الإشارة إليهما؛ **الأولى**: أن إضافة السرقات للشعر هي الأغلب في الاستعمالات النقدية، وهذا لمنزلة الشعر من جهة، ولاعتباره الأكثر تعرُّضا لهذه القضية، وإلا فالسرقة تطال الأدب والفنَّ كله، ولهذا نجد المصطلح الغالب في الدراسات الحديثة هو السرقات الأدبية، **والثانية**

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

: أنَّ أخذ الناس بعضهم عن بعض أمرٌ حتميٌّ وقانون لغوي ثابت، لا يمكن لأحدٍ مخالفته، يقول أبو هلال العسكري مقررا هذه الفكرة : « لولا أنَّ القائل يؤدّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول؛ وإنما ينطق الطّفل بعد استماعه من البالغين » [18]، بل سبقه في هذا علي رضي الله عنه بقوله : « لولا أن الكلام يعاد لنفد » [19] فاللغة إذن بهذا المعنى نظام تواصلي / تداوليٌّ يأخذ فيه اللاحق من السابق، ولهذا كان لزاما أن يظهر التشابه، وأخذ الناس بعضهم من بعض.

مَوْقِفُ النُّقَادِ القُدَامَى مِنْ سَرِقَاتِ أَبِي تَمَّامٍ وَالْمُتَنَبِّي :

وفيما يأتي سنحاول أن نمثل بآراء النقاد القدماء لأكثر اثنين اتُّهما بالسرقة من فحول الشعراء العباسيين وهما أبو تمام والمتنبي :

سَرِقَاتُ أبِي تمام (ت 231هـ) :

لقد تناول النقاد سرقات أبي تمام، لما رأوا نجمه وارتفعت منزلته وشاع شعره، وكان رأيهم فيه يدور بين النقد الذاتي، والاتهامات الباطلة أحيانا والخاطئة في التجريح والثلب أحيانا أخرى، وبين النَّقد المؤسَّس والأحكام المنبثقة وفي هذا الصدد يرى محمد مندور أن دراسة السرقات الشعرية دراسة منهجية - التي لم يكن للنَّقد سابق عهد بها - لم تظهر إلا مع موجة التجديد التي بلغت مداها مع أبي تمام، من خلال ما أُلف حوله بدايةً مع كتاب " سرقات الشعراء " لأحمد بن أبي طاهر طيفور (ت 280هـ)، وما جاء بعده من مؤلفات وازنة وعلى رأسها :" الموازنة بين الطائيين "

ويرجع هذا الترجيح عنده لأمرين [20] :

1/ أن الخصومة العنيفة بين أنصار أبي تمام وخصومه، قد أفرزت لنا طرح مسألة السرقات الشعرية كأهم المطاعن في أبي تمام، ولهذا كان تناول النقاد واضحا كمّا وكيفا.

2/ أنَّ أنصار البحتري وعمود الشعر كي يردوا على أنصار أبي تمام ادعاءهم إمامته في الشعر واختراعه مذهبا بديعيا جديدا لم يكن للعرب سابق علمٍ به، لم يجدوا من وسيلة كي يبطلوا هذا الادِّعاء، ويبطلوا بالكفة للبحتري غير التركيز على سرقات أبي تمام، وأنه « لم يجدد شيئا، وإنما أخذ عن السابقين ثم بالغ وأفرط » [21]

إلا أن محمد مصطفى هدارة لم يقتنع بهذا الحكم من محمد مندور، ورأى أن هناك دراسات منهجية سبقت ما أُلِّف حول أبي تمام، منها كتاب : " سرقات الكميت من القرآن وغيره " لأبي محمد عبد الله بن يحي المعروف بـ" ابن كناسة (ت 207هـ)، وكتاب: " سرقات الشعراء مما اتفقوا عليه " لابن السكيت (ت 240هـ)، وكتاب :" إغارة كثيّر على الشعراء " للزبير بن بكار بن عبد الله القرشي يقول معلقا على إيراده لهذه الكتب : « ولا نتصور أن هذه الكتب جميعها لا تدرس السرقات دراسة منهجية، حقيقة إن هذه الكتب لم تصل إلينا، وصحيح أن أسماءها لا تدل على ما في بطونها من دراسة، ولكننا نستبعد مع ذلك أن تكون هذه الكتب الثلاثة خالية من دراسة منهجية، خاصة وأننا نلمح فيها تخصيصا لا تعميم فيه » [22]

وفيما يأتي نشير إلى أهم مواقف النقاد من سرقات أبي تمام :

مَوْقِفُ مُنَاوِئِي أَبِي تَمَّامٍ مِنْ سَرِقَاتِهِ:

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

لقد كثر خصوم أبي تمام ومنتقدي شعره؛ إما جهلا بصناعته الشعرية، وإما حسدا وغيرة ورغبة في الظهور والشهرة، حتى وصل الحد ببعضهم، عند ذكر سرقاته أن زعم أنه لم يبتكر في شعره إلا ثلاثة معانٍ، والباقي كلها هي نصيب القدامى من شعره، يقول في هذا أبو علي محمد بن العلاء السجستاني : « إنه ليس له معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان »[23]، وغير بعيد من هذا موقف الشاعر دعبل بن علي الخزاعي (ت 246هـ)؛ الذي تواتر عداؤه لأبي تمام، فلم يعتبره شاعرا وإنما خطيبا، حتى إنه لم يدخله في كتابه : " كتاب الشعراء "، بل قال عنه : « ثلث شعره سرقة، وثلثه غثٌّ، أو قال غثاء، وثلثه صالح »[24] واتهمه بسرقة شعره، كما يروي ذلك « أبو بكر هارون بن عبد الله المهلبي قال: كنا في حلقة دعبل، فجرى ذكر أبي تمامٍ، فقال دعبل: كان يتتبَّع معانيَ فيأخذها، فقال له رجل في مجلسه: ما من ذاك أعزك الله؟ قال، قلت:

إِنْ أَمْرَأً أَسدَى إِليَّ بشافعٍ	إِلَيْهِ وَيَرْجُو الشُّكْرَ مِنِّي لأَحْمَقُ
شَفِيعَكَ فَاشْكُرْ فِي الحَوَائِجِ إِنَّهُ	يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يُخْلِقُ

فقال له الرجل: فكيف قال أبو تمام؟ قال، قال:

فلَقيتُ بين يَديكَ حلوَ عَطائِهِ	وسَبقتَ بين يدَيَّ مُرَّ سُؤَالِه
وإذا امرُؤٌ أَسْدى إليَّ صنيعةً	مِنْ جَاهِهِ فَكَأَنَّهَا مِنْ مَالِه

فقال الرجل: أحسن والله، فقال: كذبت قبَّحك الله، فقال: والله لئن كان أخذ هذا المعنى وتَبِعْتَهُ فما أحسنت، وإن كان أخذه منك نقد أجاده فصار أولى به منك، فغضب دعبلٌ وقام »[25]

من الشواهد السابقة يتبين لنا أن دعبلا وغيره في نقدهم لأبي تمام اختلطت عندهم الأحكام المؤسسة والمقبولة مع الأحكام المجحفة القائمة على الأهواء، فخطوط النقد ليس إلا فأبو تمام ثبتت عليه السرقة والأخذ عن القدامى، ولكن ليست بالصُّورة التي صورها دعبل وأمثاله من الحاقدين.

والشاهد السابق يبين لنا مبلغ عداوة الشعراء - قديما على النقاد – لأبي تمام، ولهذا كثرت فيه الاتهامات

ولعلَّ هذا فيه من الشطط الكبير الذي يبرز العداوة والمعاداة بين النقاد والشعراء، والتي تصل جذورها مع المتنبي في القرن الرابع.

مَوْقِفُ أَنْصَارِ أَبِي تَمَّامٍ مِنْ سَرِقَاتِهِ :

يعدُّ الآمدي في موازنته بين الطائيين الأقرب إقبالا على شعر البحتري منه إلى أبي تمام، ولكن هذا الميل لم يمنعه من إنصاف الرجل في كتابه، فقد ذكر له حسنات، وسيئات والأمر نفسه مع البحتري، بل إنه في قضية السرقات الشعرية التي اتُّهم بها أبو تمام - إن حقا أو باطلا – نراه ينصب ميزان العدل فينبت ما ثبت عنه، وينفي ما لا يصحُّ اعتباره سرقة، وقد عزا شيوع هذه الظاهرة في شعره إلى « اطلاعه الواسع على الشعر واهتمامه به، ودراسته وجمعه في كتب مشهورة معروفة »[26]، وهذا ما لاحظه عليه ابن أبي طاهر، بحيث يمكننا القول : إن السرقات التي كشفها نقاده يمكن أن تُقاس من ما خفي منها، وهو الحفاظة الموسوعيُّ.

لقد خصَّ الآمديُّ " سرقات أبي تمام " بالباب الأول من كتابه بعد ذكر منهجه، حيث سرد أقوال سابقيه فيه، وحاول أن يبين ما يراه سرقة صحيحة مثبتة من غيرها، والأمر نفسه مع البحتري، حيث ركز

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

على سرقات هذا الأخير معاني أستاذه أبي تمام، وقد تكلم عن أحمد بن أبي طاهر طيفور (ت 280هـ) في كتابه : " سرقات الشعراء"، الذي تناول فيه سرقات أبي تمام، حيث ذكره في موازنته في أكثر من موضعٍ، يرى فيها أنه قد أصاب في بعضها وأخطأ في البعض الآخر، فيقول في النوع الثاني : « ووجدت ابن طاهر خرَّج سرقات من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقا » [27] ثم ذكر الشواهد التي يرى فيها أصابة ابن أبي طاهر، وقد عدَّ منها الآمدي زهاء واحدا وثلاثين بيتا، من ذلك قول أبي تمام [28] :

كَمَا كَادَ يُنْسَى عَهْدُ عَمْيَاءَ بِالْلِّوَى	وَلَكِنْ أَمَلَّتْهُ عَلَيْهِ الحَمَائِمُ

فقد أخذه من العتَّابي، الذي يقول :

بَكَى فَاسْتَمَلَّ الشَّوْقَ مِنْ ذِي حَمَامَةٍ	أَبَتْ فِي غُصُونِ الأَيْكِ إِلَّا تَرَنُّمَا

وقول أبي تمام [29] :

يَتَجَنَّبُ الإِنْسَانَ ثُمَّ يَخَافُهَا	فَكَأَنَّمَا حَسَنَاتُهُ آثَامُ

فقد أخذه من أبي العتاهية، الذي يقول :

لَمْ يَنْتَقِصْنِي إِذْ أَسَأْتُ وَزَادَنِي	حِلْمٍ كَأَنَّ إِسَاءَتِي إِحْسَانُ

أما ما يرى أنه من المشترك المعنوي، وليس من السرقة كما ذهب إلى ذلك ابن أبي الطاهر - فقد عدَّ له ست أبيات من ذلك قول أبي تمام :

أَلَمْ تَمُتْ يَا شَقِيقَ الجُودِ مُنْ زَمَنٍ؟	فَقَالَ لِي لَمْ يَمُتْ مَنْ لَمْ يَمُتْ كَرَمُهْ

قال: أخذه من قول العتَّابي:

رَدَّتْ صَنَائِعُهُ إِلَيْهِ حَيَاتَهُ	كَأَنَّهُ مِنَ نَشْرِهَا مَنْشُورُ

يعلق الآمدي على الدعوة السابقة من ابن أبي طاهر بقوله : « ومثل هذا لا ينال له مسروق؛ لأنه قد جرى في عادات الناس - إذا مات الرجل من أهل الخير والفضل رثي عليه بالجميل - أن يقولوا: ما مات من خلَّف مثل هذا الثناء، ولا من ذكر بهذا الذكر، وذلك سائغ في كل أمة، وفي كل لسان » [30]

وقول أبي تمام كذلك :

إِذَا عُنِيتُ بِشَيءٍ خِلْتُ أَنِّي قَدْ	أَدْرَكْتُهُ، أَدْرَكَتْنِي حِرْفَةُ الأَدَبِ

قال: أخذه من قول الخريمي:

أَدْرَكَتْنِي - وَذَاكَ أَوَّلُ دَأْبِي-	بِسِجِسْتَانَ حِرْفَةَ الآدَابِ

يقول الآمدي أيضا معلقا : « و((حرفة الآداب)) لفظة قد اشترك الناس فيها، وكثرت على الأفواه، حتى سقط أن نظن أن واحداً يستملُّها من آخر، هذا قول أبي طاهر، ولم يقل أبو تمام ((أدركتني حرفة الأدب)) إنما قال ((أدركتني حرفة العرب)) وقد ذكرت غلطه في هذه اللفظة عند ذكر البيت في الموازنة » [31]

وعموما فإن الآمدي في ذكر سرقات أبي تمام قد قدم زخما نقديا / لغويا لا بأس به، استطاع من خلاله أن يفصل - ولو نسبيا – في هذه القضية التي طال فيه النزاع، واختلفت فيها الآراء بين مؤيدي أبي تمام وخصومه.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وممَّن ذكر سرقاته فعدل فيها المرزباني، الذي قال في حقِّه : « وللطائي سرقات كثيرة أحسن فى بعضها وأخطأ في بعضها »[32]، ولكنه مع ذلك لا يلبث أن يتَّهمه بالسرقة الشعرية من خلال جمعه أشعار القدامى في كتاب الحماسة، وأخذه منهم كثيرا من شعرهم، فيقول :« ولما نظرت فى الكتاب الذي ألفه فى اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء، وإنما سرق بعض ذلك، فطوى ذكره، وجعل بعضه عدَّةً يرجع إليها في وقت حاجته، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها، ويقنعوا باختياره لهم؛ فتغبى عليهم سرقاته »[33]

سرقَاتُ المُتَنَبِّي (ت354هـ) :

ممَّا لا يخفى على أحد من شخصية المتنبي وشعريته واعتداده بنفسه وطموحه الزائد؛ هي من جعل معاصريه يطعنون فيه وينتقدونه، ويتحاملون عليه، ويسعون في إسقاطه، وذلك منذ أن نال الحظوة الكبرى عند سيف الدين الحمداني في بلاطه، هذا البلاط الذي يصفه الثعالبي (ت 429هـ) بقوله : « مقصد الْوُفُود ومطلع الْجُود وقبلة الآمال ومحط الرّحال ومعدن الأدباء وحلبة الشُّعَرَاء وَيُقَال إِنَّه لم يجْتَمع قطّ بِبَاب أحد من الْمُلُوك بعد الْخُلَفَاء ما اجْتمع بِبَابِهِ من شُيُوخ الشّعْر ونجوم الدَّهْر وَإِنَّمَا السُّلْطَان سوق يجلب إِلَيْهَا مَا ينْفق لَدَيْهَا وَكَانَ أديبا شَاعِرًا محبا لجيد الشّعْر شَدِيد الاهتزاز لما يمدح بِهِ »[34]

ولم يقف الأمر عند شعراء بلاط الحمداني بل في كل مكان قصده في مصر والبصرة وبغداد وغيرها، من ذلك ما يرويه الثعالبي ذاكرا تزاحم الشعراء على مدح المتنبي، وموقفه منهم بقوله : « لما قدم أَبُو الطّيب من مصر إلى بَغْدَاد وترفع عَن مدح المهلبي الْوَزِير ذَهَابا بِنَفسِهِ عَن مدح غير الْمُلُوك شقّ ذَلِك على المهلبي فأغرى بِهِ شعراء بَغْدَاد حَتَّى نالوا من عرضه وتباروا فِي هجائه فَنَهَاهُم ابْن الْحجَّاج وَابْن سكرة مُحَمَّد بن عبد الله الزَّاهِد الْهَاشِمِي والحاتمي وأسمعوه مَا يكره وتماحلوا بِهِ وتنادروا عَلَيْهِ فَلم يعبهم وَلم يفكر فيهم وَقيل لَهُ فِي ذَلِك فَقَالَ إِنِّي فرغت من إجابتهم بِقَوْلِي لمن لم أرفع طبقته مِنْهُم فِي الشُّعَرَاء :

أَرَى المَتَشَاعِرِينَ قَدْ غُرُّوا بِذَمِّي	وَمَنْ ذَا يَحْمِلُ الدَاءَ العُضَالَا
وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ	يَجِدُ مُرًّا بِهِ المَاءَ الزُّلَالَا

وَقَوْلِي :

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِبْنِي شَوَيْعِرٌ	ضَعِيفٌ يُقَاوِينِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ
لِسَانِي بِنُطْقِي صَامِتٌ عَنهُ عَادِلٌ	وَقَلْبِي بِصَمْتِي ضَاحِكٌ مِنْهُ هَازِلُ
وَأَتْعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لَا تُجِيبُهُ	وَأَغْيَظُ مَنْ عَادَاكَ مَنَ لَا تُشَاكِلُ

وَقَوْلِي :

وَإِذَا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي مِنْ نَاقِصٍ	فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلُ »[35]

ولهذا نحن لا نجانب الصواب إذا قلنا لا يوجد في تاريخ الشعر العربي من عداه الناس وذموه وانتقدوه كالمتنبي، حيث أُلِّفت في ذلك الكتب والمصنفات، منها رسالة الصاحب بن عباد (ت 385هـ) الموسومة : : " الكشف عن مساوئ المتنبي" ورسالةٍ لأبي علي محمد بن الحسن الحاتمي (ت 388هـ)، موسومة " الموضحة "، التي ألفها في ذمه والتحامل عليه واتهامه بالسرقات، هذه الأخيرة التي جعلها في حقِّ المتنبي قسمين :

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

القِسْمُ الأوَّلُ : سرقاته من جيد الموروث الشعري والكلامي العربي، « ولذلك لا يرى الحاتمي له فضلا، وأن جيد شعره مسروق، والأبيات غير الجيدة من خاطره »[36]

القِسْمُ الثَّانِي: سرقاته من حكم أرسطو؛ والتي أوصلها إلى مائة بيت، وإن كان قد ذكر أنَّ كثيرا من هذه الحكم هي من الشائع بين الناس، والتي لا فضيلة لأحد فيها، ولكنَّ تركيزه على حكم المتنبي يدل على مقصدٍ بعيد، يراد من وراء نسبتها إلى غيره، تعريته من أظهر غرض اشْتُهِرَ به وهو الحكم والأمثال السائرة.

وممَّن ألف كذلك في سرقات المتنبي أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع (ت 393هـ) كتابه :" المنصف للسارق والمسروق في إظهار سرقات المتنبي "، والذي لم يكن منصفا فيه ولا عادلا، بل فيه خلط كبيرٌ، كما لاحظ ذلك النقاد بعده، من ذلك قول ابن رشيق : « وأما ابن وكيع فقد قدَّم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا تصح لأحد معها شعرٌ إلا أن صدر الأول إن سلم ذلك لهم، وسمَّاه كتاب المنصف مثل ما سمي اللديغ سليما، وما أبعد الانصاف منه »[37]

وأيضا ما رواه ابن الصاحب بقوله : « كان أبو محمد بن وكيع متأدباً ظريفاً، ويقول الشعر، وعمل كتاباً في سرقات المتنبي، وحاف عليه كثيراً، وسألني يوما أن أخرج معه، واستصحب مغنياً وأمره ألا يغنِّي إلا بشعره فغنَّى:

لَوْ كَانَ كُلُّ عَلِيلٍ	يَزْدَادُ مِثْلَكَ حُسْنَا
لَكَانَ كُلُّ صَحِيحٍ	يَوَدُّ لَوْ كَانَ مُضْنَى
يَا أَكْمَلَ النَّاسِ حُسْنَاً	صِلْ أَكْمَلَ النَّاسِ حُزْنَا
غَنِيتَ عَنِّي وَمَالِي	وَجْهٌ بِهِ عَنْكَ غُنْيَا

فقلت له: هل تثقل عليك المؤاخذة؟ قال: لا. فقلت: إن بيتك مسروق، الأول من قول بعضهم:

فَلَوْ كَانَ المَرِيضُ يَزِيدُ حُسْنَاً	كَمَا تَزْدَادُ أَنْتَ عَلَى السِّقَامِ
لَمَا عِيدَ المَرِيضُ إِذَنْ وَعُدَّتْ	شَكَايَتُه مِنَ النِّعَمِ الجِسَامِ

والثاني من قول رؤبة:

سَلْمُ مَا أَنْسَاكِ مَا حَيِيتُ	لَوْ أَشْرَبُ الْسَّلْوَانَ مَا سَلِيتُ
مَالِي غِنَى عَنْكِ وَلَوْ غَنِيتُ	

فقال: والله ما سمعت بهذا، فقلت: إذا كان الأمر على هذا فاعذر المتنبي على مثله، ولا تعد إلى الحط عليه، ولا المؤاخذة له، والمعاني يستدعي بعضها بعضاً »[38]

وممَّن سار على النهج نفسه، وألف في سرقات المتنبي أبو سعد محمد بن أحمد العميدي (ت 433هـ) صاحب كتاب : " الإبانة عن سرقات المتنبي "الذي لم يألُ جهدا في سبيل الحط من المتنبي، حيث إنَّه قدم بمقدمة ذكر فيها آفة التقليد في الرأي، من غير فهم وإدراك، وهو في هذا يعرِّض بالمتنبي الذي اغترَّ بشعره كثير ممن بضاعتهم في معرفة الشعر مزجاة، وليس حكمهم له بالتفوق والإجادة والتميز إلا تعصبا فارغا له، ثم عقب بعد ذلك بقوله : « ولقد تأملت أشعاره كلَّها فوجدتُ الأبيات التي يفتخر بها أصحابه، وتُعتبر بها آدابُه من أشعار المتقدمين منسوخة، ومعانيها من معانيهم المخترعة مسلوخة، وإني لأعجب والله من جماعة يغلون

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

في ذكر المتنبي وأمره، ويدّعون الإعجاز في شعره، ويزعمون أن الأبياتَ المعروفةَ له هو مبتدعها ومخترعها ومُحْدِثها ومفترعها، لم يَسبق إلى معناها شاعر، ولم ينطق بأمثالها باد ولا حاضر، وهؤلاء المتعصبون له المفتخرون باللُّمعِ التي يزعمون أنه أستنبطها وأثارها، والمعتدّون بالفِقرَ التي يدّعون أنه افتضَّ أبكارها، والمترنمون بأبيات سائرة يذكرون أنه أنفرد بألفاظها ومعانيها، وأغرب في أمثلتها ومبانيها، والمتمثلون بها في مجالسهم ونواديهم، والمستعملون لها في خَلَواتهم وأغانيهم كيف لا يستحيون أن يقولوا بعصمته، ويتهالكوا في الدلالة على حكمته، وكيف يستجيزون لنفوسهم، ويستحسنون في عقولهم أن يشهدوا شهادة قاطعة، ويحكموا حكماً جزماً بأنها له غيرُ مأخوذة ولا مسروقة، وأن طرائقها هو الذي ابتدأ بتوطئتها غيرَ مسلوكة لغيره ولا مطروقة؟ »[39]

وقد طعن في الكتاب كله تحاملُ كل من جاء بعده ينبُّهون على هذا، ويشيرون إلى تعصبه عليه ونقده بغير وجه حقٍّ في كثير مما ذكره من سرقاته، من ذلك قول البديعي : « وكان الشيخ أبو سعد محمد بن أحمد العميدي عن أبي الطيب في غاية الانحراف، جائرا في التمييز عن سنن الإنصاف، ونحن نورد كلامه، ونرد في نحره سهامه، فإنه تجاوز الحد، وأكثر الرد »[40]، لذا راح يتتبع كتاب العميدي كله، فبين مواضع الحيف والتعصب فيه بتفصيل كبير.

هذه أهم الدراسات التي تكلمت عن سرقات المتنبي والتي ظهر في أكثرها البعد عن الموضوعية والحيادية، والإيغال في الذم حظوظ النفس، ولكن هناك في المقابل دراسات أخرى أكثر إنصاف واتباعا للمنهج العلمي والنقدي الرصين، من ذلك كتاب :" الانتصار المدبي عن فضائل المتنبي" و" بقية الانتصار المكثر من الاختصار " لأبي الحسن محمد بن أحمد المغربي، إلا أن أهم من أنصف الرجل هو أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)، الذي شرح ديوان المتنبي في كتابيه " الفَسْرُ الكَبِيرُ" و" الفَسْرُ الصَّغِيرُ (تفسير أبيات المعاني في شعر المتنبي) "، وأبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت 429هـ) في كتابه " يتيمة الدهر"، حيث أنصفه الرجلان، وبيَّنا مواطن الإحسان والإجادة، ومواطن القبح والإساءة.

إلاَّ أن أهم ما أُلِّفَ في المتنبي وخصومته مع غيره في القرن الرابع، بل وعلى مرِّ العصور هو كتاب: " الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392هـ)، الذي قال عنه أبو منصور الثعالبي ذاكرا سبب تأليفه له، ومنوّها بقيمته وعلو شأنه : « لمَّا عمل الصاحب رسَالَته الْمَعْرُوفَة فِي إِظْهَار مساوئ المتنبي، عمل القَاضِي أَبُو الْحسن كتاب الوساطة بَين المتنبي وخصومه فِي شعره، فَأحْسن وأبدع، وَأطَال وأطاب وَأصَاب شاكلة الصَّوَاب، وَاسْتولى على الأمد فِي فصل الْخطاب، وأعرب عَن تبحره فِي الْأَدَب، وَعلم الْعَرَب، وتمكنه من جودة الْحِفْظ وَقُوَّة النَّقْد، فَسَار الْكتاب مسير الرِّيَاح، وطار فِي الْبِلَاد بِغَيْر جنَاح »[41]

إذن فقد أراد من خلاله صاحبه « أن يقف بين المتنبي وخصومه موقف المنصف، وأن يزيح الركام عن تلك الخصومة ليظهر ما وراءها ويجلو ما كان في القرن الرابع من خصومات طمست المتنبي حقه وأظهرته شاعرا كثير السطو والإغارة على شعر الآخرين »[42]

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

إن المتأمل لوساطة الجرجاني يلحظ أنه لم ينظر لشعر المتنبي بعدسة نقدية واحدة بل إنَّه أنصفه في محاسنه ومساوئه على السواء، والذي يهمُّنا من كل ما جاء في هذا الكتاب هو حديثه عن سرقات المتنبي؛ التي قدَّم لها بكثير من الشواهد التي ادعى فيها النُّقاد السرقة على الشعراء كأبي نواس وأبي تمام والبحتري وغيرهم، مما يجعل المتنبي ليس بدعا من السرقة التي يُرمى بها من طرف خصومه، هذا من ناحية ومن ناحية ثانية أنَّ المعاني قد سبق إليها من تقدمهم، وأتى على معظمها، ولهذا هو يعتذر لأخذهم عن غيرهم، ويبعد عنهم المذمَّة واللائمة، ولعلَّ هذا التقديم كله جاء لكي يبرز شعرية المتنبي، في ابتكاره لمعانٍ وحكمٍ لم يسبق إليها.

ولكن مع هذا هو يذكر العديد من سرقاته، ويسمي كل نوع منها بتسمية، كما قررها من سبقه، ويجعل منها المذمومة والممدوحة، وقد استقصى في كتابه سرقات المتنبي، بما لا مزيد عليه، خاصة وأنَّ كثيرا منها قد نبَّه عليه من أشرنا إليهم كالصاحب بن عباد وابن وكيع والعميدي، وقد شفع ذلك بالتعليق على الأبيات بإثبات السرقة أو نفيها، أو تفضيل شعر المأخذ على المأخوذ منه أو العكس، وهنا يجب التنبيه على أن الجرجاني قد جعل أغلب سرقات المتنبي مرتبطة بأبي تمام؛ لأن الأخير يعدُّ من أقدر الشعراء في ابتكار المعاني وتوليدها، وهو المشترك بين الشاعرين، وهاهنا بعض نشير إلى بعض سرقات المتنبي [43] :

يقول أبو تمام :

غَرَّبَتْهُ العُلَا عَلَى كَثْرَةِ الأَهْـ	ـلِ فَأَضْحَى فِي الأَغْرِبِينَ جَنِيبَا
فَلْيَطُلْ عُمْرُهُ فَلَوْ مَاتَ فِي مَوْ	ـطِنِهِ مَاتَ مُقِيمًا بِهَا لَمَاتَ غَرِيبَا

يقول المتنبي :

وَهَكَذَا كُنْتُ فِي أَهْلِي وَفِي وَطَنِي	إِنَّ الشَّقِيَّ غَرِيبٌ حَيْثُمَا كَانَا

يعلق الجرجاني على هذه السرقة قائلا : « وبيت أبي الطيب أبرد وأسلم، وقد أساء أبو تمام بذكر الموت في المديح، فلا حاجةَ به إليه؛ والمعنى لا يختلّ بفقده، ومن مات في بلده غريباً فهو في حياته ليس بغريب، فأي فائدة في استقبال الممدوح بما يتطيّر منه! » [44]

يقول أبو تمام :

وَكَانَتْ وَلَيْسَ الصُّبْحُ فِيهَا بِأَبْيَضٍ	فَأَمْسَتْ وَلَيْسَ اللَّيْلُ فِيهَا بِأَسْوَدِ

يقول المتنبي :

فَاللَّيْلُ حِينَ قَدِمْتَ فِيهَا أَبْيَضٌ	وَالصُّبْحُ مُنْذُ رَحَلْتَ عَنْهَا أَسْوَدُ

يقول أبو تمام :

وَأَنَا الفِدَاءُ إِذَا الرِّمَاحُ تَشَاجَرَتْ	لَكَ وَالرِّمَاحُ مِنَ الرِّمَاحِ لَكَ الفِدَا

يقول المتنبي :

وَلَكَ الزَّمَانُ مِنَ الزَّمَانِ وِقَايَةٌ	وَلَكَ الحِمَامُ مِنَ الحِمَامِ فِدَاءُ

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

من خلال ما سبق يتبين لنا أن السرقات الشعرية تعدُّ من أهم القضايا التي أسالت حبرا كثيرا في الدرس النقدي القديم، وأن ظهورها كان منذ فجر الشعر العربي، واستمرَّ الأمر على حاله إلى أن اشتدَّ في العصر العباسي، بفعل الحركة التجديدية في الواقع الشعري آنذاك، وخاصة مع بروز الخصومة بين القدماء والمحدثين، إلا أن أهم من دارت حولهم هذه القضية هما أبو تمام في القرن الثالث الهجري، والمتنبي في القرن الرابع، فأما أبو تمام لعلَّ التنافس الشعري بينه وبين البحتري، واختلاف الناس حولهما، جعل المناوئين له يفتشون في شعره بحثا عن السرقات، فنشطت بذلك الحركة التأليفية مجسدة هذا الصراع، فظهرت عدة مؤلفات، ولعلَّ أهمها هو كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي، وأما المتنبي الذي يمثل حالة شعرية نادرة ملأ الدنيا وشغل الناس، فقد اشتعل هو الآخر الحركة النقدية في زمنه وما بعده، فاختلفت مواقف النقاد بين مدافع عنه، وبين متهم له، ويمثل كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني المرجع في هذه القضية.

الهَوَامِشُ وَالإِحَالاتُ:

[1]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط10، 1994، ص260.

[2]-علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2006، ص 101.

[3]-أبو الفتح ضياء الدين بن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج02، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1420هـ، ص 346.

[4]-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط04، 1983، ص 33.

[5]-محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مكتبة الأنجلة المصرية، القاهرة، مصر، ط01، 1958، ص 03.

[6]-أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، مج10، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، ص 156، مادة : " سَرَقَ "

[7]-يُنظر: الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء العاملين والإسلاميين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 01، 2009، ص 275 – 277.

[8]-أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص264.

[9]-محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج02، شرحه : محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، دط ، ص 734.

[10]-يُنظر: محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مرجع سبق ذكره ص 10.

[11]-حسان بن ثابت، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1994، ص 106.

[12]-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط05، 1981، ص 280.

[13]-المصدر نفسه، ج02، ص 284.

[14]-محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1996، ص 357-358.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[15]-ابن الرومي، الديوان, ج01، شرح : أحمد حسن بسج , دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان, ط02، 2002، ص 180.

[16]-أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، تح: المستشرق ش. تورّي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان ط02، 1980، ص 19.

[17]-أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1995،، ص 135.

[18]-أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 1952، ص 196.

[19]-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص91.

[20]-يُنظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مرجع سبق ذكره، ص 357- 358.

[21]-المرجع نفسه ص 358.

[22]-محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مرجع سبق ذكره، ص 76.

[23]-أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، تح : السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط04، 1982، ص 137.

[24]-أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 344.

[25]-أبو بكر محمد بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، تح : خليل محمود عساكر وآخرون، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط03، 1980، ص 63 – 64

[26]-أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، وكالة المطبوعات، الكويت، ط01، 1973، ص236.

[27]-أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 112.

[28]-يُنظر: الصفحة نفسها.

[29]-يُنظر: المصدر نفسه، ج01، ص 114 – 115

[30]-المصدر نفسه، ج01، ص 123.

[31]-المصدر نفسه، ج01، ص 124.

[32]-أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 352.

[33]-الصفحة نفسها.

[34]-أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، يتمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج01، تح مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1983، ص37.

[35]-المرجع نفسه، ج01، ص 150 - 151.

[36]-أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 263.

[37]-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 281.

[38]-يوسف البديعي الدمشقي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تح: مصطفة السقا ومحمد شتا، دار المعارف، القاهرة مصر، ط03، 1994، ص 265- 266.

[39]-أبو سعد محمد بن أحمد العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبيّ، تح : إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1961، ص 22.

[40]-يوسف البديعي الدمشقي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، مصدر سبق ذكره، ص 181.

[41]-أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، يتمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج04، مرجع سبق ذكره، ص 05.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[42]-أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 273.

[43]-يُنظر: علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سبق ذكره، ص 186 – 341.

[44]-المصدر نفسه، ص 188.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

القوانين الصّوتية في إطار الفكر اللغوي العربي بين القدماء والمحدثين

دراسة وصفية مقارنة برؤية مصطلحية

Phonetic Laws in Arabic Linguistic Thought Among the Ancient and Modern

A descriptive study comparing a terminological vision

د.بن صحراوي بن يحي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

البريد الالكتروني: bensahraoui1012@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/10/17 تاريخ القبول:2020/05/13 تاريخ النشر: 2020/06/17

ملخّص:

إنّ بنية النّظام الفونولوجي تعني وجود علاقات تأثيرية بين الأصوات ،ممّا يسهّل النّطق ويوفّر الجهد العضلي ويحقّق الانسجام الصّوتي،وذلك بحلّ **التّغيّرات الصّوتية** الّتي **،أو ما عرف عند القدماء بالأصول المطّردة**،هذا بالإضافة إلى التّغيّرات الصّوتية التّاريخية طبعاً،وتتمّ التّغيّرات التّركيبية وفق **قوانين صوتية** هي:المماثلة والمخالفة والقلب المكاني،إذ يمكّن كلّ قانون من تفسير هذه الظّاهرة أو تلك،ويكشف طبيعة عملها وكيفية حدوثها.

أحاول من خلال هذه الورقة التّفصيل في القوانين الصّوتية الثّلاثة (المماثلة والمخالفة والقلب المكاني) في مظانّ الدّراسات اللّغوية العربية برؤية مصطلحية مقارنة بين قديمها وحديثها.وبدايةً أعرض مقاربة مختصرة لمفهوم التّشكيل الصّوتي أو الفنولوجيا،أرسم من خلالها تحديداً من الحدود المنهجية لهذا العلم،وأشير إلى أبرز المجالات الّتي يتوقّف عندها وهي:- الوحدات الصّوتية- القوانين الصّوتية- التّغيّرات الصّوتية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الصّوتي –الفنولوجيا– القوانين الصّوتية– المماثلة– المخالفة– القلب المكاني.

Abstract:

The structure of the phonological system means the existence of influential relationships between sounds, which facilitates pronunciation and provides muscle effort and achieve acoustic harmony, superseded by the changes in synthetic sound or what was known to the ancients steady assets, in addition to the changes in the voice of history, of course, the voice of the composition. Each law enables the interpretation of this or that phenomenon, and reveals the nature of its work and how it occurs.

In this paper I try to elaborate on the three phonological laws (analogy, dissent, and spatial heart) in the Arabic linguistic studies in terms of a comparative terminology between the ancient and the modern, and first I offer a brief approach to the concept of phonological formation or technology, through which I draw some of the methodological limits of this science. The most prominent areas where he stops are: - Voice units - Voice laws - Voice changes.

Keywords: phonological formation, Phonology, phonetic laws, Assimilation, Dissimilation (Diffrentiation) ,

Metathesis). Interversion (

1.التّشكيل الصّوتي أو الفنولوجيا:مقاربة في المفهوم والمجالات

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

إذا كان النّظام الصّوتي هو ما يحدِّد في ضوء القواعد الفيزيائية والفيزيولوجية الأصوات وصفاتها بغرض الوصف والتّصنيف،فإنّ النّظام الفونولوجي هو ذلك التّشكيل الصّوتي الّذي يتتبّع الصّفات التّمييزية بين الحروف في إطار ما يسمح بأداء وظيفتها التّواصلية وفق قواعد يقتضيها نظام اللّغة المدروسة.(1)

فالصّفات التّمييزية إذن هي بمثابة وحدات وعناصر أساسية للتّشكيل الصّوتي،وهي ركنه الرّكين،والّتي اصطلح المحدثون على تسميتها بـ (**الفونيمات**)،والفونيمات المقصودة هاهنا هي **فونيمات رئيسية**،ويطلق عليها مصطلح(**الفونيمات التّركيبية أو التّمييزية**)،(2) وبمعنى أوضح وأدقّ هي الصّفات ذوات القيمة التّمييزية الّتي تؤمّن التّواصل بين الأفراد،على أنّ ثمّة **فونيمات ثانوية** لا تدخل في جوهر التّراكيب اللّغوية كالعناصر الشّخصية والتّبر والتّنغيم،ولكن لها وظائف تواصلية وجمالية هامّة هي الأخرى،ويطلق عليها مصطلح (**الفونيمات فوق التّركيبية أو فوق التّشكيلية أو التّطريزية**)(3)،وبعض المحدثين يفضّل تسميتها المجازية (**التّلوين الصّوتي**).(4)

كما أنّ بنيه النّظام الفونولوجي يعني وجود علاقات تأثيرية بين الأصوات،فإذا تجاورت الأصوات في الكلمة المفردة أو في الكلام تغيّرت صفاتها تغيّراً كلّياً أو جزئياً بحسب طبيعة الصّوت وما يجاوره،فيؤدّي ذلك التّجاور إلى زيادة أو نقصان،أو اكتساب صفة أو فقدانها أو تقارب أصوات أو تباعد أصوات،ممّا يسهّل النّطق ويوفّر الجهد العضلي ويحسّن الانسجام الصّوتي،وذلك ما يعلّله الإدغام أو الإبدال أو الإمالة أو الإعلال أو غيرها من الظّواهر والأنماط الّتي يصطلح عليها المحدثون بـ(**التّغيّرات الصّوتية التّركيبية**)،أو ما عرف عند القدماء بـ(**الأصول المطّردة**).(5)

وتتمّ هذه التّغيّرات وفق **قوانين صوتية** هي:المماثلة والمخالفة والقلب المكاني،إذ يمكّن كل قانون من تفسير هذه الظّاهرة أو تلك،ويكشف طبيعة عملها وكيفية حدوثها،وإضافة إلى التّغيّرات الصّوتية التّركيبية الّتي تصيب الأصوات نتيجة تجاورها في السّلسلة الكلامية هناك نوعان من التّغيّرات الصّوتية ويتمثّل في (التّغيّرات الصّوتية التّاريخية)،وهي الّتي «تحدث من التّحوّل في نظام اللغة بحيث يصير الصّوت اللّغوي في جميع سياقاته صوتاً واحداً».(6)

من هنا يثبُت لدينا أنّ«التّشكيل الصّوتي وتلوينه في مفهومه العامّ هو كلّ ما يلحق المباني الإفرادية والتّركيبة من تبدّلات،تحكمها قوانين صوتية،وتتحكّم فيها لما لها من التّأثير القويّ في توجيه النّطق بحسب مقتضيات الأحوال والمواقف،وبحسب تجاور الصّوامت في التّركيب،وبحسب مراعاة التّحسين،وبمراعاة أنّ لكلّ مقام مقالاً».(7)

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وجدير بالذّكر أنّ الفنولوجيا علم حديث نشأ في أوربا منتصف القرن التّاسع عشر[8]،وبين التّرجمة والتّعريب تعدّدت الصّور اللّفظية الدّالة على هذا العلم عند الباحثين العرب،فقد شاع عند الكثير منهم استعمال مصطلح (**الفنولوجيا**)[9]،وهو تعريب للمصطلح (**Phonology**)،وأوجد له بعضهم عدّة مقابلات ترجمية منها:(**علم وظائف الأصوات**) ارتضاه **كمال بشر** لاعتبارات علمية تقدّم ذكرها،ونسبه إلى زميله المرحوم **محمد أبو الفرج** في كتابه"فقه اللّغة"[10]،واستعمله كذلك **جان كانتينو**[11]،واستعمل **بشر** أيضاً مصطلح(**علم الأصوات التّنظيمي**)[12]،وقريباً من هذا المصطلح نجد(**علم الأصوات الوظيفي**)عند **عبده الرّاجحي**[13]،ومصطلح(**الصوتيات الوظيفية**) عند أصحاب "المعجم الموحّد لمصطلحات اللّسانيات"[14]،وترجمه **تمّام حسّان** إلى (**علم التّشكيل الصّوتي**)[15]،ومثله مصطلح(**علم الأصوات التّشكيلي**)**لعبد الصّبور شاهين**[16]،هذا بالإضافة إلى مصطلحي(**دراسة اللّفظ الوظيفي**)و(**علم النّظم الصّوتية**)**لأحمد حلمي خليل**[17]،ومصطلح(**علم الفونيمات**) الّذي ورده في ترجمة **أحمد مختار عمر** لكتاب **ماريو باي** "أسس علم اللّغة"[18]،ومصطلح(**النّطقيات**) الّذي رسّمه مجمع القاهرة[19]،ورغم أنّ هذا المصطلح هو الوحيد المختصر في كلمة واحدة خلافاً للمصطلحات السّابقة الّتي تتألّف من كلمتين فأكثر إلّا أنّ تداوله يكاد ينعدم.

ويمكن القول أنّ الكثير من ظواهر التّشكيل الصّوتي قد عرفها العرب القدامى تناولاً وممارسة،فسجّلوها في مصنّفاتهم ومدوّناتهم،مع تفاوت في درجة العناية،ومع اختلاف الموضوعات والمصطلحات الضّابطة له،وذلك باختلاف الأغراض والحقول المعرفية،فعلى سبيل المثال موضوعات توالي الأمثال،كراهية التّضعيف،الإبدال،الإعلال،المضارعة،المماثلة نجدها مركّزة في مؤلّفات أئمّة اللّغة وأهل الصّرف بخاصّة،ونجد المشابهة والمشاكلة والمخالفة والمقدم عند الفلاسفة،ونجد المقاربة وإدغام المتماثلين والمتقاربين والمجانسين والمدود والرّوم الاختلاس والإشمام محلّ اهتمام أهل التّجويد والقراءات،ونجد النّظم وحسن التّأليف وقضايا التّنافر والتّقارب في الموروث البلاغي،ومن اهتمامات الموسيقيين نجد النغمات التّوافقية غير التوافقية والألحان.

كانت هذه مقاربة مختصرة لمفهوم التّشكيل الصّوتي أو الفنولوجيا،رسمت من خلالها بعضاً من الحدود المنهجية لهذا العلم،وأشرت إلى أبرز المجالات الّتي يتوقّف عندها وهي:- الوحدات الصّوتية- القوانين الصّوتية- التّغيّرات الصّوتية.وفيما يلي أحاول التّفصيل في القوانين الصّوتية برؤية مصطلحية مقارنة بين القديم والحديث تعنى بدراسة كلّ مصطلح من المصطلحات الصّوتية المندرجة تحت كلّ منها.

2.القوانين الصّوتية في الفكر اللّغوي العربي

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

1.2- المماثلة Assimilation:

لغة:يدلّ أصله اللّغوي على التّشابه والاتّفاق،جاء في اللّسان:« هذا مِثْلُه ومَثَلُه كما يقال شِبهه وشَبَهُهُ،قال **ابن برّي**:... وأمّا المماثلة فلا إلّا في المتّفقين ... والمثل:الشّبه، يقال:مِثْلُ ومَثَلُ وشِبْه وشَبَه بمعنى واحد».[20]

اصطلاحاً : (**المماثلة**) مصطلح حديث،وهو ترجمة للّفظ الأجنبي Assimilation ، يقول **ابراهيم أنيس**:«والأصوات في تأثّرها تسعى إلى نوع من المماثلة أو المشابهة بينهما، ليزداد مع مجاورتها قربها في الصّفات أو المخارج،ويمكن أن يسمّى هذا التأثر بالانسجام الصّوتي بين أصوات اللّغة»[21]،ويعرّفها بعضهم كما نقله **أحمد مختار عمر**:«التّعديلات التّكييفية لصّوت بسبب مجاورته.ولا نقول ملاصقته لأصوات أخرى»[22]،وهي كما عرّفها بعض آخر:«تحوّل الفونيمات المتخالفة إلى متماثلة إمّا تماثلاً جزئياً أو كليّاً »[23]،ويعرّفها **محمد حسين علي الصّغير** بأنّها «ظاهرة أصواتية تنجم عن مقاربة صوت لصوت،فكلّما اقترب صوت من صوت آخر اقتراب كيفيّ أو مخرج حدثت المماثلة،سواء ماثل أحدهما الآخر أو لم يماثله.والمماثلة أنواع:

1-<u>المماثلة الرّجعية</u>:ومعناها أن يُمَاثِل صوت صوتاً آخر سبقه.

2-<u>المماثلة التّقدّمية</u>:ومعناها أن يماثل الصّوت الأول الصّوت الثّاني.

3-<u>المماثلة المزدوجة</u>:ومعناها أن يماثل صوتُ الصّوتين اللّذين يحوطانه»[24]

ويقابل بعض المحدثين المصطلحين (**المماثلة الرّجعية** Regressive،**والمماثلة التقدمية** Progressive) بالثّنائية المرادفة (**التّأثّر الرّجعي أو الرّجوعي**،**والتّأثّر التّقدّمي**) عند **ابراهيم أنيس** و**ابراهيم العطيّة**[25]،أو(**التّأثّر المدبر والتّأثّر المقبل**) عند **قدوري الحمد** و**رمضان عبد التّواب** و**برجستراسر**.[26] هذا الأخير أشار إلى نوع ثالث سمّاه (**المتبادل**)[27]،وهو يريد **بالمقبل** أن يؤثّر الحرف الأوّل في الحرف الثّاني مثل[مذّكر] فقلبت تاء الافتعال إلى جنس الحرف السّابق له وهو الذّال وأدغم فيه ويريد **بالمُدْبِر** أن يؤثّر الحرف الثّاني في الحرف الأوّل نحو[عَبَدْتُ]حيث تصير الكلمة في النّطق (عَبَتّ) حيث قلب الحرف الأوّل وهو الدّال إلى جنس الحرف الثّاني وهو التّاء وأدغم فيه،وأمّا **المتبادل** فهو أن يُقلب الحرفان الأوّل والثّاني إلى حرف ثالث مخالف لهما،وذلك في مثل [مُدَّكر] حيث قلبت الذّال والتّاء في [مذتكر] كلاهما إلى صوت الدّال ،فالتقى دالان،الأوّل ساكن والثّاني متحرّك فأدغم الأوّل في الثّاني.[28]وذكر بعض الدّارسين أنّ **المماثلة الرّجعية** كثيرة الشّيوع في العربية والفرنسية أمّا **التّقدّمية** فشائعة في الإنجليزية،ولهاوجود أقلّ في العربية.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

يتّضح ممّا سبق أنّ أصفى صور المماثلة يمثّلها الإدغام لأنّ أعلى نسبة تأثّر الأصوات بعضها ببعض؛وأقصى مايَصل إليه هذا التّأثّر هو أن يفنى الصّوت في الصّوت المجاور وهو ما اصطلح عليه **بالإدغام**.أمّا صور المماثلة الأخرى فهي الإبدال والإمالة والإبدال والإعلال والإتباع والإجهار والإهماس وغيرها من التّغيّرات الصّوتية أو التأثيرات بين الأصوات.وتبعاً لهذا تقسّم المماثلة إلى نوعين:[29]

1-**المماثلة الكلّية**:وتتمثّل في الإدغام.

2-**المماثلة الجزئية**:وتشمل الجهر والهمس والتّرقيق والتّفخيم،وصور أخرى كالتّأنيف أوالغنّة،والإمالة والمماثلة في الحركات.

وهناك نوعٌ آخر من المماثلة يطلق عليه الدكتور **محمد علي الخولي** مصطلح (**المماثلة التّبادلية**) وهو:«تأثير صوتين متجاورين أحدهما في الآخر بشكل يؤدّي إلى تماثلهما جزئياً أو كلّياً»[30]، كما ينفرد **الخولي** بتسمية المماثلة الرّجعية بمصطلح آخر وهو(**المماثلة التّوقّعية**).[31]

لقد عرف البحث الصّوتي عند العرب قديماً قانون المماثلة بنفس المعنى بمسمّيات عديدة،فاتّخذ اسمي(**المضارعة والتقريب**) عند **سيبويه**،فلقد عقد باباً سمّاه "هذا باب الحرف الّذي يضارع به حرف من موضعه والحرف الّذي يضارع ذلك الحرف وليس من موضعه"[32] واستعمل **ابن جنّي(ت392هـ)** مصطلحات (**المضارعة،الإدغام الأصغر،التجانس**)[33] واستعمل المبرّد (ت285هـ) مصطلح (**المشاكلة**)[34]،ونجد(**التّجانس والتّشاكل**) عند **ابن يعيش**(ت643هـ)[35]،ومصطلح (**المناسبة**) عند **ابن الحاجب**(ت646هـ).[36]

إنّ أغلب النّصوص والأمثلة الّتي تدلّ على معرفة علماء العرب لظاهرة المماثلة نجدها مرتبطة أكثر بمباحث الإدغام باعتباره يمثّل أصفى صور المماثلة هذا إلى جانب التّغيّرات الصّوتية الأخرى الّتي تنطوي تحت قانون المماثلة،وهي:الإبدال والقلب والإعلال والإتباع والإمالة.

2.2- المخالفة Dissimilation أو Diffrentiation* :

لغة:جاء في اللّسان:«الخلاف:المضادّة،وقد خالفه مخالفة وخلافاً،وفي المثل إنّما أنت خلاف الضّبع الرّاكب،أي تخالف خلاف الضّبع: لأنّ الضّبع إذا رأت الرّاكب هربت منه».[37]

المخالفة أو المغايرة أو التّغاير كما يفضل لبعض المحدثين تسميتها[38]،ويطلق عليها كذلك مصطلحات أخرى مثل (**التّخالف والتباين**) هي عكس المماثلة وأقلّ شيوعاً منها،وإن كانت ضرورية لتحقيق التّوازن

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وتقليل فاعلية عامل المماثلة؛لأنّها«تعديل الصّوت الموجود في سلسلة الكلام بتأثير صوت مجاور،ولكنّه تعديل عكسي يؤّدي إلى زيادة مدى الخلاف بين الصّوتين»[39]،يقول **رمضان عبد التوّاب**:«...أمّا قانون المخالفة فإنّه يعمد إلى صوتين متماثلين تماماً في كلمة من الكلمات،فيغيّر أحدهما إلى صوت آخر يغلب أن يكون من أصوات العلّة الطويلة،أو من الأصوات المتوسّطة أو المائعة»[40]،ويمثّل **عبد التوّاب** لهذا القانون بأمثلة من ثلاثة مصادر هي:اللّغة الفصحى واللّهجات العربية واللّغات السّامية.

وشأن المخالفة كما قال **فندريس**«أن يعمل المتكلّم حركة نطقية واحدة وكان من حقّها أن تعمل مرّتين»[41]،ويعدّ **ابراهيم أنيس** المخالفة من التطوّرات الّتي تعرض أحياناً للأصوات اللّغوية،وهي عنده «أنّ الكلمة قد تشتمل على صوتين متماثلين كلّ المماثلة فيقلب أحدهما إلى صوت آخر لتتمّ المخالفة بين الصّوتين المتماثلين،وقد بيّنت البحوث الّتي قام بها علماء الأصوات أنّ ظاهرة المخالفة قد شاعت في كثير من اللّغات،وليست هذه الظاهرة إلّا تطوّراً تاريخياً في الأصوات»[42].

وتبعاً لتجاور الصّوتين اللذين نجد بينهما التخالف او التّباعد قسّم علماء الأصوات المحدثون الخالفة إلى نوعين:[43]

أ-**المتّصل**: وسمّاه مجمع اللّغة العربية بمصر(**تغاير المجاورة** dissimilation Conclat) كالحاصل في[إجاص=انجاص،دبوس=دنبوس،عنكب=عنكب،لعنّ=لعنّ في بعض لهجات العرب القديمة]،ويحدث هذا النّوع في الأصوات المشدّدة(المتماثلة)بأحد الأصوات المائعة.

ب-**المنفصل**:وسمّاه مجمع اللّغة العربية بمصر(**تغاير المباعدة** dissimilation Distan)،ويحدث فيما بين صوتيه فارق،كالحاصل في[اخضوضر]الّتي أصلها[اخضرض]فأبدلت الرّاء الأولى واواً،و[الجب=الجواب بمعنى القطع،بغداد=بغدان].

وسمّى الأستاذ **علي الخولي** هذين النّوعين على التّوالي بـ(**المغايرة التّجاورية المباشرة**،**والمغايرة المتباعدة أو غير المباشرة**)،كما يذكر ثنائية (**المغايرة التّامّة أو الكلّية**،**والمغايرة الجزئية**)،وثنائية(**المغايرة الرّجعية**،**والمغايرة التقدّمية**).[44]

ويستوقفنا حديث **ابراهيم أنيس** عن المخالفة عند عدّه علماء العربية القدامى لم يفطنوا لهذه الظاهرة أو لم يولوها ماتستحقّ من العناية أو اضطراب تفسيرهم لها؛معلّقاً على بعض الإشارات الّتي انتقاها من كتاب **سيبويه**(ت180ه) وأمالي **الشّجري**(ت542ه) أنّها غير مُقنِعة للباحث المدقّق لأنّ الغالب- في نظره- أن يقلب أحد الصّوتين المتماثلين إلى أصوات اللّين وأشباهها،ولاسيّما اللّام والنّون،لأنّها لاتستلزم مجهوداً

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

عضليّاً.[45] والحقيقة أن العرب القدامى وإن لم نجد في مؤلّفاتهم نفس التّسمية الاصطلاحية،فإنّنا نجد مادّتها التّطبيقية في شذرات ثمينة،تحت مسمّيات عديدة منها:**كراهية اجتماع المثلين،كراهية التّضعيف،كراهية اجتماع حرفين من جنس واحد،كراهية توالي الأمثال**.

أقدم من عرّف هذه الظّاهرة **الخليل**(ت170هـ) الّذي شبّه اجتماع المثلين بمشي المقيّد،لأنّه يرفع رجله ويضعها في موضعها أو قريب منه،لأنّ المقيّد يمنعه عن الانبعاث وامتداد الخطوة، لذلك عدّه مكروهاً[46]،ومن الأمثلة«دَهْدَيْتُ- هي فيما زعم **الخليل**- دَهْدَهْتُ بمنزلة دَحْرَجْتُ،ولكنّه أبدل من الهاء لشبهها،وأنّها في الخفاء والخفّة نحوها،فأبدلت من الياء في هذه».[47]

وأشار إليها **سيبويه** في باب سمّاه"باب ماشذّ فأبدل مكان اللّام لكراهية التّضعيف وليس بمطّرد"،ثمّ ضرب أمثله كهذا[تسرّيت وتظنّيت وتقصّيت وأمليت][48]،وعالجها **ابن جنّي** في باب "العدول من الثّقيل إلى ما هو أثقل منه لضرب من الاستخفاف"،قال:«اعلم أنّ هذا موضع يدفع ظاهره إلى أن يعرف غَوْرُه وحقيقته،وذلك أنّه أمر يعرض للأمثال إذا تتابعت لتكريرها،فيترك الحرف إلى ماهو أثقل منه،**ليختلف اللّفظان**،فيخفّا على اللّسان،وذلك نحو الحيوان ألا ترى أنه عند الجماعة - إلّا أبا عثمان- من مضاعف الياء،وأنّ أصله حَيَيَان، فلمّا ثقل عدلوا عن الياء إلى الواو،وهذا مع إحاطة العلم بأنّ الواو أثقل من الياء،لكنّه لمّا اختلف الحرفان سلم ذلك».[49] وتحدّث عنها كذلك في باب آخر سمّاه"في قلب لفظ بالصّنعة والتّلطّف لا بالإقدام والتّعجرف"،منه قوله:«تقضّض إذا البازي كسر هو في الأصل من تركيب قَضَضَ ثمّ أحاله ما عرض من استثقال تكريره إلى لفظ تفعّل».[50]

ومن أمثلة المخالفة ما ذكره في المحتسب،حيث قال:«ومثال ذلك قيراط ودينار بدلا من قرّاط ودنّار بدليل الجمع قراريط،ودنانير...»[51]،وقبله عالج **المبرّد** المخالفة في المقتضب في باب" ماشبه من المضاعف بالمعتلّ فحذف في موضع حذفه"،منه قوله:«وقوم من العرب إذا وقع التّضعيف أبدلوا الياء في الثّاني لئلّا يلتقي حرفان من جنس واحد».[52]

وناقش **الفرّاء**(ت207هـ) بعض صور المخالفة في القرآن الكريم منها:﴿وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾[53].قال:«ونرى أنّ دسّاها من دَسَسْت،أبدلت بعض سيناتها ياء،كما قالوا:تظنّيت من الظّن،وتقضّيْتُ.يريدون:تَقَضَّضْتُ من :تقضّض البازي.وخرجتُ أَتَلَعَّى:ألتمس اللّعاع وأرعاه،والعرب تبدل المشدّد الحرف منه بالياء والواو،من ذلك ما ذكرناه لك».[54]﴿وانْظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنّه...﴾[55]:«ومن قال في تصغير السّنة سنينة...جاز أن يكون تَسَنَّيْتُ تفعَّلْتُ،أبدلت النّون بالياء لمّا كثرت النُّوناتُ كما قالوا:تظنّيت من الظّنّ».[56]

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ولايختلف **ابن خالويه**(ت370هـ) عمّاذكره **الفرّاء** في شأن [دسّاها]،قال:«والألف من دسّى مبدلة من سين **كراهية اجتماع ثلاث سينات**،والأصل من دَسَسَهَا أي يعني أخفاها...كما قال تعالى: ﴿ثمّ ذَهَبَ إِلَى أَهْلِهِ يَتَمَطَّى﴾[57]،والأصل يتمطّط،يقال: تَمَطَّى فلان أي تبختر».[58]

تحدّث عن الظّاهرة كذلك **ابن السّكيت**(ت244هـ) في جنوح العرب إلى إبدال النّون ياءً بدلاً من التّضعيف مستدلًّا بقول **أبي عبيدة**(ت209هـ):«قال أبوعبيدة:العرب تقلب حروف المضاعَفة إلى الياء،فيقولون:تظنّيت،وإنما هو تَظَنَّنْتُ».[59] وأشار إليها **أبو علي القالي** (ت356هـ) شارحاً كيفية حدوث التّضعيف والإبدال في مثل تظنّيت وتقصّيْت.[60]

وساق **الزّبيدي**(ت379هـ)في "لحن العوام" أمثلة لهجية عن إبدال بعض الحروف في بلاد الأندلس،فهُم يقولون:كرناسة،وعدْبس، وتَقَعْوَر بدلاً من كرّاسة،وعَدَبَّس وتَقَعَّر.[61]

وعلّق **ابن يعيش** في"شرح المفصّل" عن بعض ضروب المخالفة الّتي ذكرها **الزّمخشري**(ت538هـ) بالقول:«اِعلم أنّ النّحويين قد سمّوا هذا النّوع من التغيير في سلك الإدغام،وسمّوه به،وإن لم يكن فيه إدغام،إنّما هو في الإعلال والتّحفيف **كراهية اجتماع الحجانسين**...».[62]

وحتّى أصحاب المعاجم تطرّقوا إلى المخالفة،ورصدوا امثلة لها،فـ**الجوهري** (ت393هـ)يقول: «وَتَرٌ عَرْنَدٌ،أي غليظ في موضع عَرَّد»[63]،وفي موضع آخر:«حَدَلَقَ الرّجلُ،في معنى حَدَلَ»[64]،وفي لسان العرب مثال عن المخالفة بزيادة حرف معيّن دون غيره بغاية للانسجام الصّوتي«وحبْخِبُوا:ابْرُدُوا،أصله:خَبِّبُوا،بثلاث باءات،وأبدلوا من الباء الوسطى خاء،للفرق بين فَعَّلَ وفَعْلَلَ،فلمّا زادوا الخاء من سائر الحروف لأنّ في الكلمة خاء،وهذه علّة جميع مايشبهه من الكلمات».[65]

إنّ هذه الاقتباسات وكثير غيرها تدلّ دلالة أكيدة على أنّ البحث الصّرفي عند العرب لم يكن بمنأى عن فهم ظاهرة المخالفة.

3.2- القلب المكاني Metathesis أو Interversion:

لغة:جاء في اللّسان:«القلب:تحويل الشّيء عن وجهه،قلبه يقلبه قلباً... وقد انقلب وقلب الشّيء:حوّله ظهراً لبطن.وتقلب ظهراً لبطن كالحَيَّة تتقلّب على الرّمضاء».[66]

اصطلاحاً:**القلب المكاني** هو قاعدة صوتية تعني تبادل صوتين لمكانيهما بأن يحلّ أحدهما محلّ الآخر،مثل:يئس وأيس- مسرح ومرسح،...[67] يقول **أحمد مختار عمر**:«قد يحدث في بعض الأحيان أن تتبادل

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الأصوات المتجاورة أماكنها المتجاورة في السّلسلة الكلامية،ويُسَمَّى هذا قلباً Metathesis * ، كمايسمّى Interversion ومن أمثلة ذلك نطق بعضهم كلمة emniti:enmity...يمكن أن يمثّل لذلك من اللّغة العربية الفصحى بالفعلين:جذب وجبذ»[68]،ويرى أنّ داعي القلب في [جذب وجبذ]هو ملاءمة النّموذج الشّائع،ومثله أيضاً:يوم مَحْتٌ وحَمْتٌ:شديد الحرّ.أمّا دواعي القلب المكاني الأخرى فهي:

1-بغية التّيسير وتحقيق نوع من الانسجام الصّوتي،كما في[طمس] الّتي قلبت إلى[طسم] حتّى لا يفصل بين الطّاء والسّين- وهما متقاربا المخرج- والميم.

2-كما قد يكون من اختلاف اللّهجة مثل[الطّبيخ] لغة من [البّطيخ].

3-قد يكون من اخطاء العوامّ في الكلمات الأجنبيَّة أو الفصاحة،من أمثلة ذلك: [أنارب في أرانب]و[معالق في ملاعق]و[أمبل في أبلة]و[هلتر في هتلر]،و[مرسح في مسرح].

ويرى **برجستراسر** أن علّة القلب المكاني هي أن تُغَيِّرُ ترتيب الحركات أسهل من تغيّرها الموجب للتّخالف،كما أنّ اللغة العربية كثيرا ما احتفظت بالصّور الأولية للكلمة مع الصّور الجديدة[69]،ويعلّل **بروكلمان** حدوث هذه الظّاهرة بصعوبة اتّباع الأصلي على الذّوق اللغوي».[70]

مِنَ اللّسانيين المحدثين من يعدّ الجانب الدّلالي معياراً أساسياً في تحديد كلمات القلب المكاني،فكلمات القلب المكاني تتّفق في المعنى نحو جذب وجبذ،وهناك كلمات تتفق في الأصوات وتختلف في ترتيب تلك الأصوات،كما تختلف في المعنى،فهذه الكلمات لا تدخل في دائرة القلب المكاني،من أمثلتها الشمع والمشع-العِرسُ والسِّعرُ- اللَّعَسُ والسَّلَع- عَلِمَ وعَمِل.[71]وهذا ما جعل الدّكتور سامي عوض يضع القلب المكاني في دائرة ما يسمّى **بالاشتقاق الكبير**.[72]

لقد شاع القلب في كلام العرب قديماً،وتحدّث عنه علماؤهم في إطار لغوي عامّ مرتبط أكثر بجانبه الصّرفي دون أن يعرضوا إلى الجانب الصّوتي فيه،فقد عدّوه من سنن العرب في كلامها،وهذا ما أشار إليه **ابن فارس**(ت395ه)[73]،والّذي ذكر أمثلة[جذب وجبذ-بكل ولبك]،وتشير إلى نفس المفهوم الّذي استقرّ عنده البحث الصّوتي الحديث،ويجلو هذا المفهوم في تعريف **أبي حيّان الأندلسي**(ت745ه):«**القلب** تصيير الحرف مكان الحرف بالتّقديم والتّأخير،ومع ذلك لا يطّرد شيء منه،بل يحفظ حفظاً لأنّه لم يجي في باب ما يصلح أن يقاس عليه»[74]،ويقصد بالعبارة الأخيرة أنّ القلب لا يقوم على القياس المطّرد،بل هو محدود بألفاظ معيّنة.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ومظاهر عناية علماء العربية بالقلب المكاني كثيرة،منها أن خصّه **ابن جنّي**في الخصائص بباب سّماه:"باب في الأصلين يتقاربان في التّركيب بالتّقديم والتّأخير"ساقَ فيه عدّة أمثلة،وناقش وجود القلب فيها من عدمه،كما عرض آراء سابقيه في البعض منها،كما هو الحال بالنّسبة لكلمة [طمأن]،حيث كان يراها **سيبويه** مقلوبة الأصل من [طأمن] على خلاف **الجرمي** (ت225ه)الّذي قال:«وخالفه أبوعمرو فرأى ضدّ ذلك»[75]،ليختم حديثهُ عن القلب بقوله:«و**القلب** في كلامهم كثير،وقد قدّمنا هذا الباب أنّه متى أمكن تناول الكلمة على ظاهرها لم يجز العدول عن ذلك بها،وإن دعت ضرورة إلى القول بقلبها كان ذلك مضطرّاً إليه لا مختاراً».[76]

وممّا يؤكّد تلك العناية القديمة بالقلب الحشد الكبير من الأمثلة الّتي ذكرها **السّيوطي**(ت911ه) في المزهر عنه،والتي أخذها عن **ابن فارس**،**ابن السّكيت**،**وأبي عبيدة**،**والأصمعي**(ت2016ه)، **وابن دريد**(ت321ه) وغيرهم.[77]

.خاتمـــة البحث

هذا،وبعد أن استعرضنا في رحاب الفنولوجيا أو التّشكيل الصّوتي المصطلح الصّوتي العربي بين القدماء والمحدثين،ومن خلاله-ورؤية مصطلحية مقارنة- وقفنا عند خصائص تركيب أصوات العربية،بنيتها وقوالبها ومبانيها؛أوجز فيمايلي أهمّ النّتائج والملحوظات الّتي يسّرها هذا العرض:

1)- من المصطلحات الصّوتية ما أسرف الدّارسُون في تناولها وحظيت بالعناية على نطاق أوسع لكن دون أن يحسم أمرها،ومن أمثلتها وفي صدارتها المصطلح الضابط للدراسات الصّوتية في بعدها الوظيفي.ويتعلّق الأمر بمصطلح(**الفنولوجيا**)،فقد لاحظنا تعدّد المقابل العربي لهذا المصطلح،استطعت جمع عشرة مصطلحات مترجمة عنه،تسعة منها مؤلّفة من كلمتين فأكثر،هذا بالإضافة إلى المصطلح الأجنبي(Phonology)،والمصطلح المعرّب (**فنولوجيا**)،ورغم هذا التّعدّد يكثر تداول المصطلح المعرّب مقارنة بغيره والأمر نفسه ينطبق على مصطلحات:**الفونيم**،**والألوفون**،**والفون**.

ويمكننا حصر دواعي استخدام هذه المصطلحات المعرّبة دون غيرها فيما يلي:

- ربّما لأنّها أصبحتْ من اللّغة العالِمة (المتخصّصة) العالمية.

- لوضوح العلاقة اللّفظية بينها.

- صياغتها اللفظية مختصرة، طيّعة للّسان العربي.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

- لسهولة تصريفها.

أمّا بقيّة المصطلحات الّتي طرحت ترجمة في مقابل المصطلحات الأربعة السّابقة فهي رغم كثرتها معيبة،إمّا لأنّها تُوقِعُ في لبس،وإمّا لصعوبة تصريفها،وإمّا لتعدّد كلماتها،وإمّا لطابعها الفردي.

2)-يستمدّ الدّارس الصّوتي الفنولوجي العربي مادّة معجمه الاصطلاحي أكثر من علم الصّرف وعلم القراءات والتّجويد،فهو يتّسع لقسط وافر من مصطلحات هذه العلوم، لاسيّما التّراثية منها،لكن احتضانه إيّاها يكون في أغلب الأحيان مقيّداً بضوابط وقواعد حقولها الأصلية،منظور إليها كما نظر إليها أهلها الأوائل دون إخضاعها لمنهج الصّوتي وفحصها وتفسيرها صوتياً حديثاً؛وإن كنّا قد سجّلنا محاولات في هذا الإطار لكنها قليلة، منها ظواهر الإدغام والإبدال والإعلال وغيرها من التّغيّرات الصّوتية الّتي فسّرها بعض المحدثين،وحلّلوا أمثلتها وفق القوانين الصّوتية كما جاءت في علم الأصوات الحديث.

3)-معظم الاختلاف في تحديد مفاهيم بعض المصطلحات أو الاختلاف في استخداماتها ناتج عن اختلاف زوايا النّظر إليه،من ذلك تعريفات مصطلح(**الفونيم**)،التي لخّص بعض الباحثين وجهات النّظر نحوه في أربع: نظرة عقلية- نظرة سلبية – نظرة وظيفية- نظرة تعريفية.كل هذا عند أصحاب فكرته الأوائل ودراسيه الغربيين،ناهيك عن ذلك الاختلاف الواضح لدى اللّغويين العرب ممّن تلقّوه،وحاولوا دراسته وتطبيق نظريّته على اللّغة العربية.

4)- **المماثلة والمخالفة** قانونان صوتيان متضادّان،فإذا كان الأوّل يعمل على التّقريب بين المتنافرين،فإنّ الثّاني يعمد إلى التّفريق بين المثلين والمتقاربين،والغاية واحدة تيسير النّطق ،والاقتصاد في الجهد العضلي،وتحقيق الانسجام.

5)-إنّ الإمعان في الآثار اللّغوية القديمة يجعلنا نستشفّ إدراكهم المتفرقة بين ظاهرتي الإدغام والمماثلة،وإن لم يدلّوا على هذه الأخيرة بذات المصطلح فهي عن سيبويه (**المضارعة**)،وعند ابن جنّي(**التّقريب**)،وكلا المصطلحين يدلّان على ذات الظّاهرة الّتي كان لها تميّزها الواضح عن ظاهرة الإدغام في دراستي العالمين،وفي سياق متّصل كشف لنا بحث هذين المصطلحين أنّ **الإدغام** بمفهومه القديم هو **مماثلة كلّية** من منظور فنولوجي حديث،وأنّ **المماثلة** بمفهومها الحديث هي **الإدغام الأصغر** لدى القدماء.ولذا يجب التّنبيه هاهنا إلى أنّه لا مسوّغ لاستعمال مصطلح لظاهرة استعمل لها علماء السّلف مصطلحاً آخر لا إشكال فيه.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

6)- من مظاهر تأثّر الدّرس الصّوتي العربي الحديث بنظيره الغربي ترجمة المصطلحات الصّوتية الأجنبية أو تعريبها،ويبرز هذا التأثّر بوضوح في نقل واستخدام المصطلحات الضّابطة للوحدات الصّوتية الرّئيسية أو التّركيبية وهي:**الفونيم والمقطع**،أو الضّابطة للقوانين الصوتية:**المماثلة والمخالفة**،غير أنّ مباحث الدّراسات الفنولوجية الأخرى حفلت بمصطلحات صوتية عربية خالصة،فنجد من الوحدات الصّوتية فوق التركيبة مصطلح: **السّكت والتنغيم**،ومن التّغيرات الصّوتية:**الإدغام،الإعلال،الإبدال،الإمالة،الإتباع، النّقل،الحذف،التّسكين**،...

7)-لا يمكننا إغفال دور المستشرقين في إثراء الدّراسات الصّوتية العربية في جانبها الفنولوجي، وبخاصّة مباحث التغيرات الصّوتية في اللّغة العربية مفيدين في ذلك من دراساتهم المقارنة بين اللّغات السّامية.

8)-سبقت الإشارة إلى أنّ جلّ المصطلحات الصّوتية الضّابطة للتغيّرات الصّوتية تراثية،لكن من خلال بسطها واستقرائها سجّلت تداخل مفاهيمها،كالّذي بين **الإدغام والحذف**،بين **الإدغام والإخفاء**،وكما هو الحال بين **الإبدال والعوض**،بين **البدل والقلب**، بين **البدل والإعلال**

9)- كشف هذا البحث عن وجود المادّة المصطلحيه الصّوتية في المعاجم العربية قديمها وحديثها،على سبيل المثال **الإدغام بأنواعه**،

10)-كثرة التّصنيفات الّتي طالت الظّواهر المعالجة في إطار الدراسة الصّوتية الفنولوجية،وكثرة المرادفات أثرت هي الأخرى معجم المصطلحات الصّوتية العربية،من ذلك المصطلحات الدّالة على إدغام الإدغام .

.هوامش البحث

---

[1]- ينظر:**مبادئ في اللّسانيات البنيوية -دراسة تحليلية لبعض تموذجه**،الطّيّب دبّة،دار القصبة للنّشر،الجزائر،2001م،ص172.

[2]- **دراسة الصّوت اللّغوي**، أحمد مختار عمر،عالم الكتب،القاهرة،1418هـ=1997م،ص185. - **علم الأصوات** ،كمال بشر،دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع،2000م، ص210.

[3]- نفسه ،ص110-115.

[4]- **المدخل إلى علم أصوات العربية**، غانم قدوري الحمد،منشورات المجمع العلمي العراقي،تكريت،1423هـ =2002م،ص234.

[5]-**التّغيرات الصّوتية في التّركيب اللّغوي العربي**،بحث معدّ لنيل درجة الدّكتوراه،إعداد:صلاح الدّين سعيد حسين،إشراف:د.سامي عوض،جامعة تشرين،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،قسم اللّغة العربية،سوريا،2009م،ص11.

[6]- **المدخل إلى علم أصوات العربية**،ص262.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[7]- **المجمل من المباحث الصّوتية من الآثار العربية** ،مكّي درّار،دار الأديب للنّشر والتوزيع،وهران،الجزائر،ط2، 2006م،ص112.

[8]- **علم الأصوات**،ص65.

[9]- **علم الأصوات**،ص65-115. **الألسنية العربية**،ريمون طحّان،دار الكتاب اللّبناني،بيروت،ط2، 1981م،ص21.

الوجيز في فقه اللّغة،محمد الأنطاكي،دار الشّرق،بيروت،ط3 ،1972م،ص14.

[10]- **علم الأصوات**،ص67 هامش.

[11]- **دروس في علم أصوات العربية**،جان كانتينو،ترجمة:صالح القرمادي،نشريات مركز والبحوث الاقتصادية والاجتماعية الجامعة التونسية،1966م،ص214.

[12]- **علم اللّغة العامّ ،القسم الثّاني "الأصوات"**،كمال بشر،دار المعارف،القاهرة،1975م،ص29.

[13]- **فقه اللّغة في الكتب العربية**،عبده الرّاجحي،دار النّهضة العربية،بيروت ،لبنان، 1979م ،ص20.

[14]- **المعجم الموحّد لمصطلحات اللّسانيات(انجليزي-فرنسي-عربي)**،عبد الرّحمن الحاج صالح وفاسي الفهري وآخرون،مطبعة المنظّمة العربية للتربية والثّقافة والعلوم،تونس، 1989م،ص108 رقم2016 .

[15]- **مناهج البحث في اللّغة**،تمام حسان،الدّار البيضاء المغرب،1400هـ= 1979م،ص57.

[16]-**المنهج الصّوتي للبنية العربية-رؤية جديدة في الصّرف العربي**،عبد الصّبور شاهين،مؤسّسة الرّسالة،بيروت،1400هـ=1986م،ص24.

[17]- **المصطلح الصّوتي بين التعريب والترجمة** مجلّة اللّسان العربي،مكتب تنسيق التّعريب،الرباط،العدد61 ، 1982م/1983م ،ص105.

[18]- **أسس علم اللّغة** ،ماريو باي، ترجمة:أحمد مختار عمر،منشورات جامعة قاريونس ليبيا ،1973م ،ص48.

[19]-**المصطلح الصّوتي في الدّراسات العربية**، عبد العزيز الصّيغ،دار الفكر،دمشق،سوريا،ط2 ،1427هـ = 2007م ، ص214 (نقلاً عن:**مجلّة مجمع اللّغة العربية** ،القاهرة ،مصر ،1965م ،255/18).

[20]- **لسان العرب**،ابن منظور(ت711هـ)،حقّقه وعلّق عليه ووضع حواشيه:عامر أحمد حيدر،عبد المنعم خليل ابراهيم،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1 ،1426هـ=2005م. ،610/11 (مثل).

[21]- **الأصوات اللّغوية**،ابراهيم أنيس،مكتبة نهضة مصر ومطبعتها،(د.ط)،(د.ت) ،ص106.

[22]- **دراسة الصّوت اللّغوي** ،ص378.

[23]- نفسه ،ص378.

[24]-**الصّوت اللّغوي في القرآن**،محمد حسين علي الصغير،دار المؤرّخ العربي،بيروت،ط1 ،2000م،ص25.

[25]- **الأصوات اللّغوية** ،ص109. – **في البحث الصّوتي عند العرب** ،خليل ابراهيم العطية،منشورات دار الجاحظ للنّشر،بغداد،العراق،1983م،ص71.

[26]- **الدّراسات الصّوتية عند علماء التّجويد** ،غانم قدوري الحمد،دار عمّار،عمّان،الأردن،ط2 ،1428هـ=2008م،ص335.

–**التّطوّر اللّغوي-مظاهره وعلله وقوانينه**،رمضان عبد التّوّاب،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1 ،1982م ،ص31. –**التّطوّر النّحوي للّغة العربية**، برجشتراسر،أخرجه وعلّق عليه: رمضان عبد التّوّاب،مكتبة الخانجي بالقاهرة،ودار الرّفاعي بالرّياض،1982م،ص30.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[27]- **التّطوّر النّحوي للّغة العربية** ،ص18. - **في البحث الصّوتي عند العرب** ،ص71. -**الدّراسات الصّوتية عند علماء التّجويد** ،ص335.

[28]-**الدّراسات الصّوتية عند علماء التّجويد** ،ص335. - **التّطوّر النّحوي للّغة العربية** ،ص18-19.

[29]-يراجع: **المدخل إلى علم أصوات العربية**، غانم قدوري الحمد،منشورات المجمع العلمي العراقي،تكريت،1423هـ =2002م،ص207-...231. -وينظر:**دراسة الصّوت اللّغوي** ،ص379.

[30]- **معجم علم الأصوات** ،محمد علي الخولي،مطابع الفرزدق التجارية ،1402هـ=1982م،ص162.

[31]- نفسه ،ص162.

[32]- **الكتاب** (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) سيبويه(ت180هـ)،تح:عبد السّلام هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط3 ،1988م،4/ 477-478.

[33]- **سرّ الصّناعة** (أبو الفتح عثمان)ابن جنّي (ت292هـ)،تح:حسن هنداوي،دار القلم،دمشق،ط1 ،1985م ،51/1. – **الخصائص** ،ابن جنّي،تح:محمد علي النّجّار،مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية،دار الهدى للطّباعة والنّشر،بيروت،ط2 ،141/2-142. - **المدخل إلى علم أصوات العربية**،ص108. نقلاً عن:**المنصف**، ابن جنّي،324/2-325).

[34]- **المقتضب** (أبو العبّاس محمد بن يزيد) المبرّد(ت285هـ)،تح:محمد عبد الخالق عظيمة،عالم الكتب،بيروت،2010م ،284/4.

[35]- **شرح المفصّل** ،(أبو البقاء يعيش بن علي) ابن يعيش(ت643هـ)،عالم الكتب العلمية،بيروت،ط1422،1هـ=2001م ،318/1.

[36]- **شرح شافية ابن الحاجب**،(رضيّ الدّين محمد بن الحسن)الاستراباذي(686هـ)،تح:محمّد نور الحسن،والزّفزاف،وعبدالحمد،دار الكتب العلمية،بيروت،1982م ،04/3.

[*]- بعضهم يقصر المصطلح الأوّل على حالة كون الفونيمات مفصولة عن غيرها، والثّاني على حالة تجاور الفونيمات (**دراسة الصّوت اللّغوي**،ص348(هامش)).

[37]- **لسان العرب**،886/1.

[38]- **في البحث الصّوتي عند العرب** ،ص 85. - **معجم علم الأصوات** ،ص158.

[39]- **دراسة الصّوت اللّغوي**،384.

[40]- **التّطوّر اللّغوي-مظاهره وعلله وقوانينه** ،ص57.

[41]- **في البحث الصّوتي عند العرب** ،ص 85.

[42]- **الأصوات اللّغوية** ،ص139.

[43]- **في البحث الصّوتي عند العرب** ،ص 85-86.

[44]- **معجم علم الأصوات** ،ص 158 (حرف الميم).

[45]- ينظر: **الأصوات اللّغوية** ،ص140.

[46]- ينظر:**في البحث الصّوتي عند العرب** ،ص87.

[47]- **الكتاب** ،394/4.

[48]- ينظر: نفسه ،424/4.

[49]- **الخصائص** ،18/3.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[50]- نفسه ،91/2.

[51]- **المحتسب في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها**،(أبو الفتح عثمان)ابن جنّي (ت392ه)،تح:علي ناصف،وعبد الحليم النّجّار،وعبد الفتّاح شلبي،دار سزكين للطّباعة والنّشر،ط1406،2ه=1986م ،238/1-284.

[52]- **المقتضب** ،245/1.

[53]- **الشّمس،الآية10**.برواية ورش(ت197ه) عن نافع(ت169ه).

[54]- **معاني القرآن** ،(أبو زكريا يحي بن زياد)الفرّاء(ت207ه)،تح:أحمد النّجاتي،ومحمد النّجّار،الهيئة المصرية العامّة للكتاب،ط2 ،1980م،267/3.

[55]- **البقرة ،الآية259.**

[56]- **معاني القرآن** ،172/2.

[57]- **القيامة ،الآية33.**

[58]- **إعراب ثلاثين سورة في القرآن الكريم** (أبوعبد الله الحسين بن أحمد) ابن خالويه(ت370ه)،مطبعة دار الكتب،القاهرة،مصر،1941م ،ص102.

[59]- **الإبدال**،ابن السّكيت(ت244ه)،تح:حسين محمد شرف،القاهرة،ط2 ،1978م ،ص133.

[60]-ينظر:**مسائل خلافية بين الفارسي وابن جنّي** (دقال)،هيثم النوابية،مجلّة دراسات،العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللّغة العربية بالجامعة الأردنية الجلّد41،ملحق1 ،2014م ،ص536.

[61]- ينظر:**لحن العامّة**،الزبيدي ،تح:عبد العزيز مطر،دار المعارف،مصر،1381م ،ص35-161-264.

[62]- **شرح المفصّل** ،153/1.

[63]- **الصّحاح في اللّغة والعلوم**،(أبو نصر اسماعيل بن حماد) الجوهري(ت393ه)،بيروت،1975م،508/2 (عرد).

[64]- نفسه ،1456/4(حدق).

[65]- **لسان العرب** ،344/1 (خبب).

[66]- نفسه ،285/1 (قلب).

[67]- **علم اللّغة بين القديم والحديث**،د.عاطف مدكور،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،1991م ،ص249.

[*]- بعضهم يقصر هذا المصطلح على حالة كون الفونيمات التبادلة منفصلة ويسمّي الظّاهرة حين تكون فونيمات متجاورة Interversion (**دراسة الصّوت اللّغوي**،ص390(هامش)).

[68]- **دراسة الصّوت اللّغوي**،ص390.

[69]- ينظر: **التّطوّر النّحوي** ،ص35.

[70]-ينظر:**التّطبيق الصّرفي**،عبده الرّاجحي،دار النّهضة العربية،بيروت،لبنان،1408=1989م ،ص36.

[71]-**دراسة في علم الأصوات**،حازم علي كمال الدّين،مكتبة الآداب،القاهرة،ط1420ه=1999م،ص119.
وينظر:**المورد في علم الصّرف**،د.سامي عوض،جامعة تشرين،مديرية الكتب والمطبوعات،1984/1983م،ص130.

[72]- ينظر: **المورد في علم الصّرف**،ص130.

[73]- ينظر:**الصّاحبي في فقه اللّغة**،ابن فارس،تح:د.مصطفى الشويمي،بيروت،1963م ، ص329.

[74]-**همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**،السّيوطي،تح:عبد العال سالم مكرم،دار البحوث العلمية،1979م ،440/6.

[75]- **الخصائص** ،69/2-70.

[76]- نفسه ،74/2.

[77]- ينظر: **المصطلح الصّوتي في الدّراسات العربية**،عبد العزيز الصّيغ،دار الفكر،دمشق،ط1، 1421ه=2000م ،ص268.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

البنية الصوتية في النشيد الجزائري قسما
دراسة تطبيقية

دقي جلول
جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر
البريد الالكتروني: djelloul.dekki@univ-msila.dz

تاريخ الإرسال: 2020/04/02 تاريخ القبول:2020/05/05 تاريخ النشر: 2020/06/17

الملخص:
يعد مفدي زكرياء شاعر الثورة بامتياز، ورمز من رموزها المجيدة، اعتبره البعض مرجعية في الشعر الثوري الجزائري ،وأحد أبرز المساهمين في حركة الشعر الجزائري، فهو شاعر الثورة بدون منازع، سبح بحمدها، واكتوى بنارها ،وغمس قلمه في دمها وأبيها المقدس ،فكان الصدى والصدى ،الضوء والضلال ، ولعل من أهم إسهاماته "نشيد قسما "الذي تجلت فيه كثير من الظواهر الصوتية.
وهو ما نحاول ان نترصده من خلال دراسة تطبيقية للبنية الصّوتية لبعض مقاطع النشيد ، ومن ثمّ إبراز أثر الشعر الثوري في إحداث تواصل بين ماضينا وحاضرنا ،والتأكيد على عظمة الثورة الجزائريّة.
الكلمات المفتاح: الشعر الثوري الجزائري، نشيد قسما، الظواهر الصوتية ، البنية الصّوتية . الإيقاع

Mofdi Zakaria Zakat is the poet of the revolution with distinction, and a symbol of its glorious symbols, considered by some as a reference in the Algerian revolutionary poetry, and one of the most prominent contributors to the Algerian poetry movement, he is the poet of the revolution without contest, praising its praise, stung by its fire, and dipping its pen in its blood and sacred flames, so the sound and echo Light and delusion, and perhaps his most important contribution is " anthem of kassamen " in which many phoneme phenomena were manifested
This is what we are trying to monitor through an applied study of the sound structure of some sections of the anthem, and then highlighting the impact of revolutionary poetry in creating a connection between our past and our present, and emphasizing the greatness of the Algerian revolution.
Key words: Algerian revolutionary poetry, anthem of kassamen, phonemic phenomena, phonological structure. The rhythm

نص المقال:

شكل الإيقاع منذ زمن بعيد سمة بارزة في تقوية النصوص الشعرية فكان الجانب الموسيقي مهما في القصائد الشعرية العربية على مر العصور ،وهذا ما ذهب حازم القرطاجني "الشعر كلام مُخيَّلٌ موزون .مُختصٌّ في لسان العرب بزيادة التقفية"[1] فالقافية لا تقتصر على الشعر العربي وحسب ، وانما نجدها أيضا في أشعار الشعوب الأخرى، كونه كلاما موزونا ومقفى ، وفكرة بديهية في حضورها عند نقادنا القدماء.

وكان عز الدين اسماعيل وهو من المحدثين اعترف بأهميته في الشعر العربي، من خلال قوله "هناك جزءا كبيرا من قيمة الشعر الجمالية، يعزى مرجعه الى هذه الصورة الموسيقية "[2]وهذا ما نجده والأمر ذاته ينطبق على نازك الملائكة التي اعتبرت أن الشعر ليس عاطفة وحسب ، وانما عاطفة ووزنها

This document was created using SolidConverter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وموسيقاها [3] ، أما الفرنسي جون كوهين (Jean Cohen) [4] فقد اعتبر الشعر الكامل، هو الشعر الذي يستغل كل أدواته .

في إشارة هنا الى الجانب الصوتي والدلالي، رغم كون هذا الدارس يرى أن الايقاع لم يعد يشكل سمة نستطيع بواسطتها فصل الشعر عن النثر، ويعتبر أن الفارق بينهما لا يكمن في المادة الصوتية ،ولا في المادة الايديولوجية ، بل يكمن في نمط من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة، وبين المدلولات من جهة أخرى[5] فالفارق إذن عنده يكمن في تأثير هذا الايقاع على كل المستويات الصوتية والتركيبية .ومن هنا نخلص الى أن الشعر من جهة لا يصبح شعرا إلا عندما إدماج اللغة في وحدات إيقاعية يتنصل منها كلام التواصل بين الناس وهو ما تجلى بوضوح في النشيد الجزائري قسما فإلى

فإلى أي مدى استطاع مفدي زكريا أن يوفق في طرح فكرته ليجعل منها أداة بناء فاعلة في شعره الثوري؟ هل وفق الشاعر في دغدغة عواطف شعبه ؟ تلك أهم النقاط التي نحاول الإجابة عنها في مقالنا هذا.

1- خصائص البنية العروضية في نشيد قسما:

تعتبر الموسيقى في النشيد الوطني الجزائري "قسما" لمفدي زكريا من أهم الظواهر التي ميزت شعره الثوري ، فقد كان للموسيقى دورها المميز والحساس كأهم أداة بنائية من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري ، إذ ساهمت في تشكيل جو النص الشعري ، بما تشيعه من ألحان ونغمات، تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنشيد ، فتلونت موسيقاه الشعرية تبعا لتنوع مقاطعه الشعرية، مما انعكس على مشاعر المتلقي وأحاسيسه فنقلهم الزمار إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة ، التي تنساب لتوقظ إحساس المتلقي.

تميز نشيد قسما بثنائية تشكيله الموسيقى ، فهو يقوم على الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية ، اللتان تتضاربان في تشكيل البناء الموسيقى ، الذي يعمل على خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم مع معنى النص.

- الإيقاع الخارجي:

أولا- الوزن:

يعد الوزن من أهم المسائل التي لها علاقة وثيقة بالشعر ، وأشدها ارتباطا به الموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية الخارجية ، التي تعد في مقدمة البنى التي تتكون منها القصيدة الشعرية وخاصة الوزن أحد أهم مقومات وركائز الشعر" فالوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها بها خصوصية "[6] فهو نظام يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، والحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أي القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ، له أثر مهم في تأدية المعنى" الشعر هو قول موزون مقفى دال على معنى "[7]. يعد شرط أساسي في تكوين الشعر وبنائه وبدونه لا وجود للشعر.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وكأن ارتباط الوزن بالشعر من الضروريات ولا يمكن أن يوجد الثاني في غياب الأول، فالقصيدة بمجرد فقدانها للعنصر النغمي (الوزن الشعري) تخرج من دائرة الشعر إلى دائرة الفن النثري.

لقد شكلت الإيقاعات الموسيقية في النشيد الوطني الجزائري "قسما" على تفعيلة واحدة تشكل بحر الرمل بتواترها

ست مرات في كل بيت شعري على النحو التالي:

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
O/O//O/	O/O//O/	O/O//O/	O/O//O/	O/O//O/	O/O//O/

سمي هذا البحر رملاً لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن، وقيل لسرعة النطق به وتتابع فاعلاتن فيه، قيل سمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب. وانتظامه كرمل الحصير أي نسجه[8]، وهو من بحور الدائرة الثالثة دائرة المجتلب، والتي تشتمل على بحور: الهزج، الرمل والرجز عرفه الزجاج: الرمل هو سرعة السير، لأن الرمل هو نوع من الغناء يخرج على هذا الوزن.[9] ولتسهيل حفظه فقد نظمة صفي الدين الحلي في البيت الشعري التالي:

رَمَلُ الْأَبْحُرِ تَرْوِيهِ الثِّقَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ[10].

و تتركب هذه التفعيلة (فاعلاتن) من: سبب خفيف (O/) وتد مجموع (//O)[11] و في شعرنا العربي قد تحدث بعض التغييرات على بحوره وهو ما يسمى بالزحافات والعلل[12]، حيث نجد الشاعر أحيانا يضطر إلى حذف أو تغيير بعض الحروف ،وإلى إسكان ما ينبغي تحريكه وتحريك ما ينبغي تسكينه، أو زيادة حرف أو حرفين ،وهذا حسب الغرض، حتى تتوافق التفعيلات مع الموقف الشعوري المميز للشاعر.

إن المتتبع للمقاطع التي أوردها شاعر الثورة مفدي زكريا في نشيد "قسما" يجد يكثر من استخدم الزحاف والعلل بشكل متنوع، إضافة إلى التزام السليم التفعيلة بحر الرمل "فاعلاتن" بشكل مبالغ فيه أحيانا، بلغ عددها 53 مرة من مجموع 103 تفعيلة، وبفعل هذه التغييرات الطارئة على تفعيلات هذا البحر ،فقد ساهمت في تنويع النغم الموسيقي داخل هذا النشيد ،ذات اللحن الخالد والكلمات التي تخلد بطولات هذا الشعب الأبي ،إضافة إلى تلك الدلالة التي تعبر عن موقف الشاعر، وفرحه الشديد بأبناء وطنه الأبطال ،وثورته المجيدة.

هذه الثورة التي زرعت الأمل والحق داخل الشعب الجزائري، وأعادت له إنسانيته فهدمت ماضيه القاسي المليء بسنوات الظلام واليأس، تحت ظل وسيطرة الاستعمار الغاشم لتبني له عالما جديدا ،مضيئا ومليئا بالخير والسلام، ولا ننسى أيضا حالة الشاعر الشعورية الحزينة جراء الأوضاع التي عاشتها بلاده الجزائر من ويلات العدوان الفرنسي ،الذي أهدر وأسفك دماء الجزائريين الأحرار الأبطال.

يرى بعض الدارسين أن الاستخدام العقلاني للزحافات والعلل "يتيح للشاعر حرية أكبر في التصرف بتشكيلاته اللغوية بحيث يوصلها إلى الدرجة الصفر في التطرف، وبالتالي تكون أكثر قدرة على تجسيد أحاسيسه وأفكاره، واستيعاب تيار الدفق الشعوري بتلقائية وعفوية، لا تحدها الصورة الموحدة للتفعيلة المعيارية، وفي الوقت نفسه يحتفظ الشاعر بالنسق الزمني العام لإيقاع البحر المستعمل في

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

القصيدة "[13]. فقد نقل الشاعر كل إحساسه ومشاعره التي يحس بها اتجاه أبناء وطنه ، وثورته فقد تكلم لنا عن مرحلة الصراع من اجل إثبات الذات، ومرحلة النضال من أجل قيم إنسانية نبيلة متمثلة في حرية الإنسان. فاستطاع أن يعبر بكل صدق وأمان، وهذا كله من خلال توظيفه لبحر الرمل، الذي هو من البحور الصافية.

ثانيا- القافية:

القافية هي ما يتولد من إيقاع موسيقي مميز من تركيب للأصوات في البيت الشعري، فهي موسيقى تنبع من انتقاء الألفاظ ومدى ملائمتها للمعنى ،ومدى ما تضيفه من دلالات موحية، تتغلغل وتتناغم مع أعمق أعماق النفس الإنسانية فهي تضفي حسن الأداء وترابط الأفكار وجمال التصوير على العمل الأدبي مما يجعله يصل إلى القلوب إن موسيقى القافية من أسس بناء القصيدة في إطارها التراثي.

فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الكلام شعرا حتى يكون له وزن وقافية، فهما أساسان في الشعر حسب نظرية الشعر عند المرزوقي، فالقافية تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة، كم أنها تضبط المعنى وتحدده، وتشد البيت شدا قويا بكيان القصيدة العام ولولاها لكانت محلولة مفككة. فالقافية بكل سحرها وجمالها وحدتها، تؤدي إلى أبعاد دلالية عميقة تكشف عن نفسية الشاعر المتألمة، فكلما تغيرت القافية تتغير المشاعر كلما أحسسنا بذلك التغيير الذي يطرأ على نفسية الشاعر وهذا يتبين حسب نوع القوافي والقافية نوعان: مطلقة ومقيدة حسب حركة الروي. والجدول الموالي يبين لنا عدد القوافي وانواعها:

البيت	القافية	نوعها	البيت	نوعها
	طاهرات	مقيدة		مقيدة
	شاهقات	مقيدة		مطلقة
	زائر	مقيدة		مطلقة
	ولكتاب	مقيدة		مقيدة

ولقد لجأ الشاعر إلى القافية الساكنة المقيدة، لأن خطابه الشعري يقوم بتصوير قضية يعدها الشاعر حقيقية، ثابتة غير قابلة للتغير أو التعديل، لذا يعمد إلى تغييب الحركات وتثبيت هذه الحركات بالتسكين، فالشاعر يتحدث عن قضية نضال وجهاد شعب وعن الدماء التي سالت في سبيل الحرية من أجل أن تحيا بلاده في عزة وكرامة، والشاعر قد يجعل إيقاع القافية ساكنا خاصة في نهاية كل مقطع بقوله:

فاشهدوا، وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر، فكل مقاطع النشيد تنتهي بكلمة الجزائر وهي وطن الشاعر وقد جعل فيها القافية ساكنة بمثابة وقفة موسيقية تجمد حركية القراءة وتستدعي حالة من السكون والثبات وكأن الشاعر أراد من المتلقي السامع ،أن يقف عند هذا الإيقاع الموسيقي، ويتأمل ايحاءاته

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ودلالاته في كل وقفة موسيقية، إذ يصبح الصوت في القافية إشارة إلى معلومة تاريخية، ألا وهي عزم أبناء وطنه على تحرير الجزائر ورفع راية الجهاد.

كما نجد كثيرا من كلمات القافية قد جاءت شديدة الارتباط بالشاعر، الذي عاش في زمن الثورة والاحتلال والحلم بالاستقلال مثل: طاهرات، مجدا، جيل غدا، قمنا، وزنا فكل هذه الكلمات تدل على النضال والسعي إلى الحرية وبناء مجتمع يفتخر به الجيل القادم ويبقى يذكره بكل انجازاته ونضالاته.

أما القافية المطلقة المشبعة بحرف وصل هو ألف المد الذي استعمله لدلالة على الجماعة والاتحاد، ولإشباع حركة الروي وهي الفتحة التي تعطي الاستعلاء .فالشاعر بموضع الافتخار بما سوف يقوم به أبناء أمته خدمة لوطنهم وهو يشيد ببطولات الثورة وتضحيات الشعب.

والقافية المطلقة في النشيد الوطني تتمثل في الكلمات التالية: قمنا، وزنا، بندا، مجدا، جيل غدا، فالشاعر من خلال هذه القوافي يوحي إلى أن أبناء وطنه قد لبوا النداء .واتحدوا، وسارعوا إلى الجهاد، وأدركوا أنهم هم من يصنعون مجدهم بأيديهم، فالعدو لم يهتم بهم ،ولم يعرهم أي انتباه عندما تكلموا عن السلم والسلام ولم يبق لهم سوى السلاح وإدراكهم أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

استعمل الشاعر حرف التاء في: طاهرات، مجاهدات للدلالة على الضعف .وتوحي بالحزن فهو في موقف حزن وأسى جراء الدماء التي أهدرت وسالت جراء الاستعمار وحرف النون كما تبينه القافية المتمثلة في: قمنا ، وزنا يومي إلى نفسية القوية والثائرة ضد الاستعمار ودلت من خلال اتخاذه السلاح من اجل الكفاح في سبيل الله ومن أجل الذهاب الزاكيات سعى، أما حرف الدال، الراء، والباء تعطي حالة الغضب الشديد والرفض القاطع للاستعمار وهي تتفق مع حالة الشاعر التي تتحدث عن الثورة. لما في هذه الأصوات من قوة تدل على حماسة الشاعر وهذه الأصوات المجهورة قد وظفها الشاعر حتى تحدث وقعا في نفوس الجزائريين وتبقى تتردد في أفواههم وأذانهم وحتى لا تنسى أبدا وحتى تهز فيهم الإرادة والعزم على النضال.

ولقد أراد مفدي زكريا من خلال هذه الأصوات الشديدة والقوية أن يبقي النشيد خالدا يحفظه كل الشعب الجزائري وكلما يذكر أو ينشد تقشعر له أبدانهم وتبقى في قلوب الجزائريين فقط بل أن يحدث صدى في كل أقطار العالم العربي لما يحمله من شهادة على نضال شعب.

الموسيقى الداخلية:

لاشك أن الإيقاع دعامة أساسية ملائمة للشعر، فعلى الرغم من أهمية الموسيقى الخارجية في صياغة موسيقى الشعر. فلا يمكننا أن نهمل دور الموسيقى الداخلية، في تشكيل موسيقى القصيدة وإعطائها طابعها المميز .وهو ما تجلى بوضوح في نشيد قسما لصاحبه مفدي زكريا . فإذا كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن و القافية ،هي الجانب الذي يمكن أن يشترك في استخدامه كل الشعراء على الرغم من خصوصيته استخدامهم له ، فإن الموسيقى الداخلية تبقي الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن آخر ، إنها البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز الذي لا يمكن ان يشترك معه شاعر آخر في

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

صياغته و تشكيله ، و ذلك من خلال استخدامه المتميز و انتقائه لكلماته و حروفه التي تنسجم مع جو القصيدة .

ومن هنا يمكننا أن نعرف الموسيقى الداخلية بأنها ذلك الانسجام الصوتي الداخلي، الذي ينبع من التوافق الصوتي بين الكلمات والعبارات ودلالتها حينا، أو بين الكلمات والعبارات بعضهما بعض حينا آخر، وهذه الموسيقى " تحدث جرسا موسيقيا ،ونغما مؤثرا في ثنايا القصيدة، سواءًا كان مصدره صوت أم كلمة أم عبارة "[14]، وهي موسيقى خفية تدل على تفرد الشاعر وقدرته الأدبية ،وكذلك سعة ثقافته وثراء معجمه اللغوي، فإذا كان كذلك فإن الموسيقى الداخلية تشمل الأصوات، وترددها وهندستها، والتكرار والترديد ،والتطريز والتشطير وما إلى ذلك.

التكرار الصوتي:

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية واسعة النطاق، فهو من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء على حد سواء، فهو يكرس أبعاد مختلفة وجوانب فنية لاسيما في ما يتعلق بحضور الأنا وحالات تفاعلية مع الأشياء " يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواءًا كان اللفظ متفق المعنى او مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا شرط اتفاق المعنى والثاني "وهو إحدى الميزات الجمالية في القصيدة ،تأتي بتوالي وتواترها في النص الشعري تستثير لمتلقي، و جذبه نحو هذا الأخير، كما تولد الجانب الإيحائي ويزيده قوة ووضوحا .

إن التكرار الصوتي ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث، فلا يخلوا أي ديوان من هذه الظاهرة إلا وجد، وهذا كله لما له من دلالات فنية ونفسية تتعدد على المستوى النفسي يمكن الشاعر من الإفصاح على كل أفكاره وتأكيدها بصورة ملحة أما من الناحية الفنية فيعلي جمالية للنص الشعري ويولد نغمات موسيقية وإيقاعاً عذبا يساهم في جلب انتباه المتلقي والتأثير فيه، ويقول عبد الحميد جيدة مؤيدا هاته الفكرة أن " التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على اهتمام ما يشغل البال سلبا كان أم إيجابا، خيرا أم شرا، جميلا أو قبيحا، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الانسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته ".[15]

بمعنى أنه يعطي بنية الخطاب الشعري نمطا فونيميا متفردا، و يرضح لمسة الشاعر الفنية و الإبداعية من خلال البعد النغمي المكون للعناصر اللسانية، و بالتالي تكتسي القصيدة إيقاعا خاصا ليتشكل الانزياح الصوتي، فعلاقة الصوت بالمعنى علاقة وطيدة يقصد به

شكل التكرار أهمية كبيرة في النصوص الشعرية الثورية وتنوع في جل القصائد على مستوى الصوت والعبارة والجملة وهو ما تجلى بوضوح في نشيد قسما لمفدي زكريا وعليه نحاول أن نستنبط أهم التكرارات المستخدمة فيه، ونبين دلالاتها الأسلوبية التي تحتويها، لكن قبل ذلك سنبين أولا نوع التكرار الذي سندرسه.

التردد الواحد داخل اللقطة الواحدة عدة مرات، داخل النصي كاملا " بمعنى أن الصوت هو اللبنة التي تشكل اللغة، أو هو المادة الخام التي تبني منها الكلمات والعبارات "[16].

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وأصوات اللغة العربية متعددة فمنها المهموس ومنها المجهور، ومنها الشفوي واللثوي، ومخارجها مختلفة الصفات. وقد قمنا بإحصاء عدد الأصوات الواردة في النشيد في الجدول الموالي.

الأصوات	صفاتها ومخارجها	عـــــدد تكرارها
الدال	مجهور، سني _ لثوي، انفجاري	41
العين	حلقي، مجهور، احتكاكي	24
الراء	مجهور، لثوي، مكرر	21
القاف	مهموس، لهوي، انفجاري	17
الباء	مجهور، شفوي، انفجاري، مقلل	17
الجيم	رخو، مجهور، منفتح	14
الحاء	حلقي، مهموس، احتكاكي	16
الطاء	مهموس، اسناني _ لثوي، مطبق، انفجاري	08
الزاي	لثوي، احتكاكي، مجهور	14
التاء	مهموس، سني _ لثوي، انفجاري	24
السين	لثوي، احتكاكي، مهموس	10
الشين	مهموس، لثوي _ حنكي، احتكاكي	21
الواو	مجهور، شفوي أغن	46
الياء	مجهور، حنكي، مديد	26
الفاء	أسناني، شفوي، احتكاكي، مهموس	30
النون	أسناني، لثوي، مجهور، أغن	57
الميم	شفوي، مجهور، أغن	28

لقد تبين لنا من خلال الجدول أن الأحرف المجهورة كانت أكثر ترددا في النشيد حيث بلغ عددها 262 مرة بينما وردت الأصوات المهموسة 163 مرة فقط، وهذا ما يوحي بأن الشاعر يريد الجهر بثورته المجيدة، والإعلان عن نضال الجزائري المليء بروح الثورة.

ومن أكثر الأصوات المجهورة حضورا في النشيد حرف النون " الذي يشيه في الطبيعة صوت النحلة وهي في الهواء " [17] ، فالشاعر أخذ من النحلة رنينها فأعطى الإيقاع سحرا وجمالاً.

كما أن حرف النون يدل على العزم والقوة تبين قدرة الشاعر وشعبه في التصدي للاستعمار، وصمودهما أمام كل ما جربه المحتل معهم من قتل وسجن وعذاب، وهي عواطف حماسية ثائرة تنبع من روح المقاومة وصدق العزيمة والثقة بقوة السلاح، بعد أن خابت كل محاولاتهم السلمية، ولا ننسى أن الشاعر كان جندي في صفوف جبهة التحرير ولذلك استغل الأصوات المجهورة حتى تسمع قضيته أمام

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الرأي العام، وحتى توقض في الشعب الجزائري خاصة، والشعب العربي عامة حب الوطنية والكفاح في سبيل الله عز وجل، وذلك من أجل العيش بحرية، لا العيش تحت المستعمر وتجبره.

أما فيما يخص الأصوات المهموسة ،فهي أصوات غير حادة ،تتطلب جهدا إضافيا عن أصوات الجهر وبالتالي فهي مجهدة للنفس، هذا الموقف الإجهادي الصعب هو الذي أراد الشاعر أن ينقله ويحسسه لشعبه، فالإجهاد الذي يصعب التلفظ بالأصوات يخدم فكرة الشاعر في التعبير عن الضيق النفسي الذي يعيشه الشاعر بسبب الاحتلال.

ومن الملاحظ أيضا في النشيد حضور أصوات القلقلة وهي (ق، ط، ب، ج، د) في مقاطع النشيد الخمس، والمعروف أن هذا النوع من الأصوات يتطلب نوع من الارتكاز ،والاعتماد على مخرج الصوت، وهذا ما يوافق رغبة الشاعر الملحة في تأكيد وطرح قضيته أمام الرأي العام كما يمكن أن تنبأنا هذه الأصوات عن ثبات الشاعر أمام أعدائه المغتصبين لأرضه.

كما استعمل مفدي زكريا حروف المد من أجل توفير الموسيقى في النشيد، وقد ترددت حروف المد بكثرة لأن تكرارها يجلب السامع قيمة صوتية عظيمة، خاصة عندما تناسبها حركة ما قبلها، فتتمخض لانطلاق الصوت مسافة أكبر، وبهذا يمنح السامع لها تطريبا تطيب به النفس، ويأنس إليه السمع والوجدان. ونتيجة الأهمية الموسيقية لهذه الحروف من قولنا هي الحروف التي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية لنغمته الواحدة أو الجملة الواحدة نسمة إمكانها الصوتية ومرونتها.

يقول مفدي زكريا في المقطعين الرابع والخامس:

نحنُ مِن أبطَالِنا ندفع جُندا وعلى أشلائِنا نصنع مجدا
وعلى أرواحِنا نصعَدُ خُلدا وعلى هاماتِنا نرفع بُندا
جبهةَ التحريرِ أعطيناكِ عهدا وعقدنا العَزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا...فاشهدوا... فاشهدوا...
صرخةُ الأوطانِ من ساحِ الفِدا فاسمعُوها وستجيبُوا للنِّدا
واكتبُوها بِدماءِ الشّهداءْ واقرأُوها لِبَنِي الجِيلِ غدا
قد مددنا لك يا مجد يدا وعقدنَا العزم أن تحيا الجزائرْ
فاشهدوا...فاشهدوا... فاشهدوا...[18]

يتبين لنا من خلال هذين المقطعين سيطرة الألف التي هي من أخف حروف المد وأوسعها مخرجا، وقد أكسبت الألف هذه الأبيات نغمة موسيقية عذبة ،لترددها ومداها، ومفدي زكريا يكثر من هذه الحروف لما لها من صلة نفسية به لأنها تمنح راحة لنفسه وراحة لقلبه كأنها تتيح مد صوته بالأنين والآهات وتنفس عن صدره المفعم حزنا من خلال مد النفس.

ب- تكرار الكلمة:

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

يعتبر تكرار الكلمة من أسهل أنواع التكرار وأبسطها إذا تم استخدامه في موضعه، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه بالتكرار اللفظي، " أما المحدثون فنظروا إلى تكرار اللفظة نظرة أكثر شمولية واعتبروها عنصر مركزي في بناء النص الشعري ".[19]

وتكرار الكلمات التي تبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة، هو أسلوب قديم ولكنه أصبح على يد الشاعر الحديث والمعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن ورائها فلسفة. " إن القصيدة توجد في العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلا وأن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره كمعاني وذلك التكشف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصلية، إنما هو حصيلة بناء الأصوات ".[20]

وقد قام مفدي زكريا بتكرار عدد من الكلمات في النشيد المدروس والجدول الآتي يوضح ذلك:

الرتبة	الكلمة	نوعها	عدد تكرارها	الرتبة	الكلمة	نوعها	عدد تكرارها
01	في	حرف	03	06	دماء	اسم	02
02	من	حرف	02	07	مجد	اسم	02
03	على	حرف	03	08	إن	حرف	02
04	فرنسا	اسم	02	09	نحن	ضمير	03
05	يا	حرف	03	10	قد	حرف	02

ومن خلال الجدول نجد أن الشاعر قد كرر اسم الدولة المستعمرة لبلده، والمضطهدة لشعبه ألا وهي فرنسا عندما ناداها قائلا: بأن تستعد لثورته بعد أن رفضت كل أساليب السلم والسلام. فهم قد ربطوا العزم وقرروا النهوض من أجل تحرير وطنهم فليس هناك شيء يصدهم عن مرادهم أو يقفوا في وجوههم، والشاعر قد ذكر كلمة فرنسا ورددها مرتين في مقطع واحد .وفي نفسه شيء من الانفعال الشديد وهو ما يسميه علماء النفس بالهيجان، نعم، لقد كان الشاعر مختنقا، هائجا، ناقما، وضاعرا على ما فعلته فرنسا به وبشعبه.

والشاعر قد كرر الدماء، مجدا، جندا مرتين في جسد النشيد. وهذه الكلمات مرتبطة أشد ارتباط بنفسية الشاعر الثوري وانفعاله وعاطفته، فكشفت لنا روح الاعتزاز الوطني والتشبث بانتصار الثورة، وهذه المفردات دلت على الحرية وأن استقلال الجزائر وثورتها على الظلم لم تكن هدية من فرنسا .وإنما جاءت بعد تعب وشقاء وخسائر بشرية ومعنوية وهذا ما جعله يكرر كلمة الدماء لأن الحفاظ على الدم حفاظ على الحياة وفقدانه فقدانا لها، وهي أيضا تدل على التضحيات الجسيمة التي قدمها الشعب الجزائري التي بينت تمسك هذا الشعب بأهدافه وأولها الاستقلال بالطبع.

ونجد أيضا الشاعر قد كرر ضمير الجمع (نحن) ثلاث مرات للدلالة على روح الجماعة وأنه لم يكن وحده من فجر هذه الثورة وأراد الاستقلال بل ساندته الشعب الجزائري عامة ولبى نداء الوطنية وذلك

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

من أجل تحقيق الهدف المنشود ألا وهي الثورة من أجل الإستقلال، وأيضا ليؤكد لفرنسا والعالم كافة وحدة .هذا الشعب الذي يدافع عن أرضه المقدسة.

ولقد لعبت الحروف إلى جانب الألفاظ دورا مهما في بلورة الدلالة العامة للنشيد، كم عبرت كذلك عن إحساس الشاعر، حيث نجد حروف الجر (على) قد تكررت ثلاث مرات وقد دلت على الاستعلام وذلك في المقطع الرابع عندما تحدث الشاعر على أن أرواحهم تهون من أجل الوطن والمجد، وحرف الجر (في) قد تكررت ثلاث مرات ففي المقطع الأول في قوله:

والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

فحرف في هنا قد أفادت الظرفية المكانية الحقيقية أما في المقطع الثاني والثالث في قوله: " في سبيل الحق " ، في ثورتنا " فهنا (في) قد دلت عن الظرفية المجازية المعنوية. كما أن الشاعر قد استعمل حرف النداء يا في المقطع الثالث مرتين منادیا فرنسا بأن تستعد لثورته لأنها غافلة لاهية عما يريده الشعب الجزائري.

تكرار اللازمة :

يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية، تشكل بمستويها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة، ويتكرر السطر الشعري أو الجملة الشعرية بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في دورانها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى.[21]

واللازمة الشعرية تؤدي وظائف عديدة، فهي تمكن القصيدة من العودة الى لحظة البدء، أي لحظة الولادة، وتحمل الحركة عندما تصير بحكم تراكم الأبعاد، صاخبة عنيفة إلى نوع من السكون يرفدها بنبرة حالمة، فيبرز جانبها الرؤياوي.[22]

ويكرر الشاعر اللازمة عندما تلح عليه فكرة معينة فيأخذ منها كل مأخذ، بحيث إنه لا يستطيع فكاكا منها، فما إن يمضي أسطر معدودة حتى تراها تطفو على سطح القصيدة مغلقة من دوائرها، وفي الوقت ذاته تكون مفتتحا لدائرة جديدة، كما تلعب اللازمة دورا بارزا في إحكام ربط أوامر القصيدة وتناميها، وهي بحكم موقعها المتكرر في نهاية مقطع وبداية آخر تربط بين العناصر النصية بضم سابق إلى لاحق، ثم إنها تفتح لما سيأتي سبيل التحقيق والتنامي.[23]

إن المتفحص في النشيد الوطني قسما يستخلص من الوهلة الأولى تكرار عبارة فاشهدوا، وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر.

فهاتين الجملتين تحملان جوهر فكرة النشيد ورسالته الإيصالية، فالشاعر كان يريد الاستقلال لوطنه والخلود لثورته وأن يشهد العالم بكل ما يحصل له ولشعبه من أجل هذا الاستقلال، وأن فرنسا لم تترك لهم أي مهرب آخر سوى السلاح بعد أن أغلقت كل أبواب السلام والمقاومات السياسية، وقد جاءت اللازمة " وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر" لتدعم رأي الشاعر وموقفه من الثورة وأن شعبه قد اتخذ القرار وعزم على أن يحيا وطنه وينعم بالاستقلال، وكأن الشاعر من خلال الإلتزام بهذه العبارة أراد

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

تأكيدها وإثباتها فهي تحدث وقعا في قلوب الجزائريين، ولقد استقرت في نفوسهم وانشغلوا بها عمن سواها وأصبحت همهم الوحيد، ثم تأتي بعدها مباشرة اللازمة " فاشهدوا " وقد كان الهدف من تكرارها إخبار العالم بأكمله أن يشهد على عزم هذا الشعب وكفاحه بكل دمائه التي من أجل الانتصار، كما أن هذه اللازمة قد نظمت الدفعة الشعرية ومتعت الآذان برنينها وهذا التردد هو الذي يمنح النص بعدا دلاليا وإيقاعيا يخدم غرض الشعب.

وبصفة عامة استطاع الشاعر أن يوظف التكرار بصورة جيدة ليشكل في قصيدته إيقاعا موسيقيا، قادرا على نقل التجربة الشعورية من التكرار بجعل الكلمة المكررة أو الصوت المكرر أو اللازمة المكررة المفتاح الأساسي للولوج إلى عالم النص الداخلي.

التطريز: يقصد بهذا المصطلح الفن والتأنق في صناعة الثياب، فالطرز: البز والهيئة، والطراز ما ينسج من الثياب للسلطان، والطّرز والطراز: الجيد من كل شيء، ويقال: طرّز الثوب فهو مطرّز[24] وقد استخدم مصطلح التطريز عند بعض البلاغيين للدلالة على نوع من التفنن في نسج القصيدة، بحيث "يقع في أبيات متوالية من القصيد كلمات متساوية في الوزن فيكون فيها كالطراز في الثوب"[25]

وقد ورد هذا المصطلح في بعض مقاطع النشيد - قسما - نحو قوله:[26]

نحنُ مِن أبطَالِنا ندفعُ جُندا وعلى أشلائِنا نصنعُ مجدا

وعلى أرواحِنا نصعَدُ خُلدا وعلى هاماتنا نرفعُ بَندا

فالتطريز يكمن في تساوي وزن الكلمات الآتية (جندا، خلدا، مجدا، بندا)، والأفعال: (ندفع، نصعد، نصنع، نرفع) والأسماء: (أبطالنا، أرواحنا، أشلائنا، هاماتنا)، وهذا التطريز يزيد غنائية للقصيدة ويسهل حفظها وتداولها بين الناس.

وأخيرا يتبين أن الموسيقى الداخلية للنشيد جعلته " صاحبة مشعرة بالغضب مصورة اختيار الشاعر لمفرداته اختيارا موفقا بحيث جاءت منسجمة عند نحوها لتجعلنا نحس بما كان في نفس الشاعر من السخط والثقة بالنفس، وبقوة الثورة على استمرار القتال والنصر.

تأثر مفدي زكريا بما يجول في النفس الإنسانية من عاطفة ومشاعر وأحاسيس الشعر لهذا كانت ألفاظه مناسبة تعكس الانفعالات النفسية التي كانت بداخلة فجاء السياق الشعري والربط بين الأبيات في النشيد مواكبا بصدق للحدث.

ساهمت ظاهرة التكرار الصوتي التي تبناها في جل مقاطع النشيد في تسليط الضوء على بعض الجوانب اللاشعورية في نفْسية الشاعر، جعلته يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان .

هوامش البحث:

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ،الطبعة الثالثة،1955م ،ص 159.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[2]- عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت الطبعة الثالثة، 1987م، ص 124 .

[3]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة بغداد ط 2. 1965 م ، ص 135.

[4]- جان كوهين بالفرنسية(Jean Cohen) :، ولد في 1919 وتوفي في1994 ، هو فيلسوف وأستاذ فرنسي في جامعة السوربون، يعرف جان كوهين بكتابه بنية اللغة الشعرية.

[5]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة :محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ط1 ،ص191.

[6]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، تحقيق د . عبد الحميد هندوي . المكتبة العصرية صيدا، بيروت ط. ،1. ص 120

[7]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تريمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط 3، 1979م، ص 17.

[8]- زين كامل الخويسكي، محمد مصطفى ابو شوارب، العروض العربي صياغة جديدة،دار الوفاء لدينا، الاسكندرية، مصر، ج 1،2001م، ص 145.

[9]- حسنى عبد الجليل يوسف، علم العروض – دراسة لأوزان الشعر،وتحليل واستدراك- ، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط 1، 1424هـ - 2003م، ص107.

[10]- محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، دار المعارف بمصر، ط2، 1994، ج1، ص301 .

[11]- سبب خفيف (O/) :وهو ما تألف من حرفين أولهما متحرك بغض النظر عن نوع الكلمة المؤلف منها اسم ، حرف أو فعل. وتد مجموع (O//) وهو ما تألف من ثلاثة أحرف أولها وثانيها متحركان، والثالث ساكن بغض النظر عن نوع الكلمة.

[12]- الزحاف والعلل: هو تغيير مختص بثواني الأسباب فقط بلا لزوم فجاء الحشو، ويدخل في العروض والضرب من البيت وأما العلل فهي ذلك التغيير الذي يطرأ على الأسباب أو الأوتاد بالنقص أم الزيادة، وهو تغيير يلحق الأعاريض أو الأضرب فحسب، وهو تغيير لازم في كل أعاريض القصيدة وضربها، عدا عروض البيت الأول إذا كان ثمة تصريع،

[13]- فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل–دراسة اسلوبية- عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003م ، ص 473.

[14]ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997م، ص 13.

[15]- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980م، ص 67.

[16]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ط2، 1987، القاهرة، ص 401.

[17]محي الدين رمضان، في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان – الأردن، (د.ط)، (د.ت)، ص169.

[18]مفدي زكريا، اللهب المقدس، الديوان، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، ط1. ص62.

[19]فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العلمية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014م، ص60.

[20]مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية الدالة لغة الشعر الحر، دار المعارف، القاهرة،(د.ط)، 1987م، ص99.

[21]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق سنة النشر:2001 م ، ص214.

[22]- فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ط1. سنة 2003م. ، عالم الكتب الحديث،.ص120.

[23]- المرجع نفسه، ص121.

[24]- أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، منشورات محمد علي بيضون ودار الكتب العلمية،ط1، بيروت، 1997م، ص181

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[25]- فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ، ص127.

[26]مفدي زكريا، اللهب المقدس، الديوان، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر. ص62.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر عبد الحميد هندوي . المكتبة العصرية صيدا، بيروت ط. ،1..
- أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، منشورات محمد علي بيضون ودار الكتب العلمية،ط1، بيروت، 1997م.
- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ط2، 1987، القاهرة.
- بسام أحمد حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997م.
- جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ط3 .
- جان كوهن بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال للنشر البيضاء ط 1 .
- حسنى عبد الجليل يوسف، علم العروض - دراسة لأوزان الشعر،وتحليل واستدراك- ، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط ،1 2003م.
- زين كامل الخويسكي، محمد مصطفى ابو شوارب، العروض العربي صياغة جديدة،دار الوفاء لدينا، الاسكندرية، مصر، ج 2001،1م،
- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ط1، 1980م .
- عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر وتنياه. وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة بيروت ط3، 1987م .
- فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية ط1، سنة 2003م ، عالم الكتب الحديث.
- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش المؤسسة العلمية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2004م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تريمال محمد خفاجي، مكتبة الخانجي، مصر، ط 3، 1979م.
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الشكلية والبنية الايقاعية، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، سنة النشر2001 م ،
-محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، دار المعارف بمصر، ط2، 1994، ج1.
- محي الدين رمضان، في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة عمان – الاردن، (د.ط)،(د.ت).
- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية الدالة لغة الشعر الحر، دار المعارف، القاهرة،(د.ط)، 1987م.
- مفدي زكريا، اللهب المقدس الديوان، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، ط2001.1
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط 2. 1965 .

This document was created using Solid Converter To remove this message purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

فاعلية الأنّساق البصرية في إثراء تعليمية اللغة العربية

- دراسة في ميدان فهم المكتوب للسنة الأولى ابتدائي-

The effectiveness of visual formats in enriching educational Arabic
-Study in the field of understanding Al-Maktoub for the first year of primary school-

زهرة بللو

جامعة وهران1 أحمد بن بلة

البريد الالكتروني: zohra.bellelou@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/04/19 تاريخ القبول:2020/05/04 تاريخ النشر: 2020/06/17

الملخص:

مّا اكتسحت السّيميائيّات البصرية حقل تعليمية اللغة العربية اكتساحا هائلا، ولا سيّما العلامة الأيقونة القابعة بين صفحات الكتاب التّعليمي المدرسي للمتعلمين الصغار، ارتأينا أن نخوض في البحث عن فاعلية الأنّساق البصرية في تنمية المهارات اللغوية لدى المتعلم.

ولمّا كان للعلامة الأيقونية دور أساس في الموقف التعليمي، بعامّة وفي تقريب المعارف والمكتسبات إلى المتعلّم، في ميدان فهم المكتوب بخاصة، ارتأينا في هذه الورقة البحثية أن ندرس الأنّساق البصرية المرافقة للنصوص، ونبيّن مدى فاعليّتها في تيسير ميدان القراءة.

كلمات مفتاحية: تعليمية اللغة العربية، الكتاب التعليمي، فاعلية الأنساق البصرية، النص المكتوب.

abstract:

And when the visual semiotics have overwhelmed the educational field in the Arabic language, a huge sweep, especially the mark icon between the pages of the textbook for young learners, we decided to go into a search for the effectiveness of visual formats in developing the linguistic skills of the learner.

And since the iconic sign has a fundamental role in the educational position, in general, and in bringing knowledge and acquaintances closer to the learner, in the field of understanding the written in particular, we have seen in this research paper that we study the visual patterns accompanying the texts, and show how effective they are in facilitating the field of reading.

keywords; Arabic language teaching, educational book, effectiveness, visual formats, written text.

1. مقدمة:

لقد تنامى اهتمام السّيميائيات في العقود الأخيرة بأنماط التواصل البصري، والمقصود به مختلف أنساق التواصل التي يعتمد إدراك وحداتها وما ينجم عنها من رسائل على حاسة البصر.

ولمّا اكتسحت السّيميائيات البصرية حقل تعليمية اللغة العربية اكتساحا هائلا، ولا سيّما العلامة الأيقونة القابعة بين صفحات الكتاب التّعليمي المدرسي للمتعلمين الصغار، ارتأينا أن نخوض في البحث عن فاعلية الأنّساق البصرية في تنمية المهارات اللغوية لدى المتعلّم. إنّ ربط موضوع سيميائيّة الصّورة بمجال تعليم اللغة العربية، بصفة دقيقة أثمر لدى المربين والمعلمين ذاك البريق العلمي الذي يحظى به الحقل الجديد للسيميائيّة، والفيض الغزير الذي يتغذى منه المختصون في مجال التّربية، والقائمون على ميدان التّعليم.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وتأسيساً على ذلك فإننا نتوخى في هذه الورقة البحثية مساءلة النسق البصري، واستجلاء طبقات المعنى عبره بوصفة حقلاً جديدًا موازياً لخطاب اللغة، ونسقًا معرفيًا يحمل الدلالة والتواصل في الوقت ذاته.

يحقّق التّعليم بالمشاهدة بشكل فعلي نوع من المساءلة بين فعل المشاهدة البشرية والتشكيل الأيقوني للصّورة، ويحرك عوامل التحفيز.

الحسّي والذهني للمتعلّم، ويقوده إلى تفعيل جانب مهمّ من مدركاته العقلية، ويستثمر مخيلته ويسترسل نشاطه اللساني، وتنمو كفاءته اللغوية وتصقل، ويقوى سمعه ويشتد انصاته، ويفتق لسانه بالكلام الفصيح، وتتحسّن وتزيد قراءته.

تتحدّد نسبية القيمة في النسق السّيميائي عامّة، بتحديد أشكال العلامات في صورة وحدات ملموسة، إذ لا يحتكر الدال وحده آلية التركيب والترابط بل تمتد هذه الآلية إلى أنساق سيميائيّة أخرى، إذ إنّ الطبيعة التواصلية لغالبية الأنّساق الدالة، دفعت السّيميائيين إلى الربط بين السّيميائيات بوصفها علمًا يدرس أنساق العلامات الدالة، وبين وظيفتها التواصلية لأنّ التواصل هو أساس الوظيفة اللسانية، ولبّ الخطاب، من هنا اهتدى العلماء في اختصاصات اخرى، إلى الاقتداء بالمفاهيم اللسانية للتواصل واستثمارها وتعميمها على مجموع الأنساق الدالة.

"تطغى الخصوصية التواصلية للدال على مجموع الأنّساق السّيميائية، وقد استطاع رومان جاكبسون أن سيتوضح بخطاطته التواصلية عناصر الشبكة الأنموذجية التواصل، وعلى نهج هذه الشبكة طفقت سيميائيات التواصل تبلور مفاهيمها لقد أثبت السّيميائيات العامة على مدارسة أسنن الأنّساق الدالة وتجاوز الوضع الحسي لمستعمل السنن على إدراك المعطيات الشكلية للمرسلة إذ يستطيع التّحليل السّيميائي للتواصل، عبر آلية الفعل السّيمي أن يوضح العلامة داخل الفعل التواصلي بالنظر إلى مقتضيات المقصدية"[1].

يخضع النسق السّيميائي لمنطق التراتبات ونمط التضايف، ففيه يتحدد الدال بالمدلول، وتنضاف العلاقة الواصفة إلى علاقات التعيين والإيحاء، ولمّا كان للعلامة الأيقونية دور أساس في الموقف التّعليمي، بعامّة وفي تقريب المعارف والمكتسبات إلى المتعلّم، في ميدان فهم المكتوب بخاصة، ارتأينا في هذه الورقة البحثية أن ندرس الأنّساق البصرية المرافقة للنصوص، ونبيّن مدى فاعليّتها في تيسير ميدان القراءة.

هل يحقق النسق البصري علاقة ايضاح ووشيجة مع النّصّ المكتوب نص القراءة في كتاب السنة الأولى إبتدائي؟

2. ماهية النسق:

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

في ظل الحراك العلمي والثقافي الذي يشهده العالم، تبوّأت الأيقونات مكانة عظيمة في مجالات عديدة، وفي الوقت الذي تسير فيه جهود تطوير برامج التّعليم سيراً حثيثًا نحو الارتقاء والأفضل، اكتسحت الصّورة التّعليميّة حقل تعليمية اللغة العربية اكتساحا هائلا "إنّ المستقرئ لراهن اللسانيات اليوم يلحظ نزوعا نحو الصّورة وربما يرد هذا إلى سلطة العلم، ورغبة اللسانيات، ولم يكد يعرعلم من الاستفادة منها... فإن اللسانيات اليوم قد جعلت من الدرس اللغوي مجالا لتشريح اللغة مخبريا كما لو كان الأمر متعلقا بمادّة فيزيائية معزولة، حتى غدت الوقائع اللغوية بمثابة وقائع تجريبية تضطلع اللسانيات برصدها وتفكيكها ومفصلها بالاستناد إلى أمثلات لم يعرف حدس اللغة صنواً لها مثل الثورات العلمية الحديثة"[2] ، ولمّا كان علم اللغة ينصب على دراسة اللغة وصفا وتقعيداً، إزّور الاتجاه اللساني منحى حداثيًا، يدرس الأنّساق اللغوية وغير اللغوية في الخطاب اللساني، بل ويدرس سيرورة الأيقونات في الخطاب الحرفي.

"إنّ جمال اللغة العربية يكمن في توفيرها مساحة كبيرة للكاتب، بإيجاد أكثر من كلمة أو أكثر من تعبير أو أكثر من مصطلح... يرى أحد الباحثين أن العربية استطاعت أن تستوعب جميع العلوم التي بلغتها الحضارات التي سبقتها، بل وأضافت علوماً جديدة بمصطلحات جديدة ومفاهيم جديدة مثل: الجبر والمثلثات الكروية والبصريات في الفيزياء..."[3]

تعّد اللغة العربية أرقى وسيلة للتواصل والتفاهم، ونقل المعارف، وتعليم المهارات والخبرات، ومع تطو المجتمعات البشرية، وبعد المسافات وترابط المجتمع الإنساني بعلامات شتّى، صنع الإنسان للغته رموزاً وأشكالاً، نقشها على الحجارة، ورسمها على جدران الكهوف، وكذلك ما شيده من عمارة ومعابد كانت الكتابة أمارتها.

إنّ العلامة أيًا كان نوعها، وبحكم طبيعتها التواصلية تقتضي الاستدعاء والإحالة على الحضار الغائب، ومن هنا تغتذي العلامة غير اللسانية أو العلامة الأيقونية كيان حسي في ذاتها، وكيانًا آخر حاضراً في العملية التّعليميّة/التّعلّمبّة لمادّة اللغة العربية.

ورد في مقاييس اللغة لابن فارس"(علم) العين واللام والميم أصل صحيح واحد، يدل على أثر بالشيء يتميّز به عن غيره، ومن ذلك العلامة، وهي معروفة يُقال: علّمت على الشيء علامة، ويُقال: أعلم الفارس، إذا كانت له علامة في الحرب. وخرج فلان معلما بكذا"[4]، أمّا النسق فهو"(نسق) النون والسين والقاف أصل صحيح يدلّ على تتابع في الشيء. وكلام نسق: جاء على نظام واحد، قد عُطف بعضه على بعض"[5].

3. أهمية الإتّصال بالصّور في تعلّم اللغة العربية في المرحلة الابتدائية:

تعتمد عملية التواصل التّعليمي على ثلاثة أركان أساسية: المرسل وهو مصدر الإتّصال الذي يصوغ الرسالة في كلمات أو حركات أو إشارات أو صور، أمّا المستقبل فهو الشخص الذي توجه إليه الرسالة ليترجمها و يفكك رموزها، فيقوم سلوك استجابة لما يراه أو يسمعه، أمّا الرسالة فهي الخبرات والمعارف والمهارات والقيم والعادات، التي يتم إرسائها خلال الممارسة التّعليميّة.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الصّورة التّعليميّة وسيلة اتصال مباشرة تثير دافعية المستقبل(المتعلّم) لأنّها تخاطب حاسة البصر، بشكل خاصّ، إضافة إلى الحواس الأخرى كاللمس والسمع، فكلمّا استعمل المتعلّم مجموعة من الحواس مجتمعة، كان إدراكه للرسالة أسهل، وبالتالي تحصّل على درجة تعلّم أفضل.

الصّورة التّعليميّة هي وسيلة بيداغوجية يلجأ إليها المعلّم لإيصال فكرة معيّنة، ولاستحضار الواقع، وتمثيلاً للحقيقة، وبذلك فهي "وسيلة تعليمية مساعدة، ووسيط يتمّ من خلاله تحقيق وظيفة تعليمية معيّنة كالعرض والوصف، والشرح والتّحليل، والبرهنة والتركيب، والتقويم، وهي من أهمّ الدعامات البيداكتيكية التي تضفي طابع الواقعية على الدرس، وتدفع المتعلمين إلى تركيز الملاحظة لإنجاز مهارات عقلية متنوّعة ومختلفة"[6].

تتجلى هذه الدعامة وتستثمر بشكل ملحوظ في الكتاب المدرسي، ولقد ربط الإسلام بين أدوات المعرفة في قوله تعالى "ولا تقف ما ليس لك به علم إنّ السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولا"(الإسراء-36).

وثمة فإنّنا نجد المناهج التعليميّة الجزائرية تعتمد بشكل أساسي على الصّورة، إلى جانب النّصّوص المكتوبة في الكتاب التّعليمي للغة العربية في المرحلة الابتدائية خاصّة، جاءت على شكل أنساق بصرية، يحاول المتعلّم محاورتها بحثاً عن معناها الضمني مفعّلاً ذكاؤه واستعداداته العقلية، لتشكّل الصّورة دعماً حسّياً للكلمة المجرّدة للتثبيت والإدراك.

وفحوى القول إنّ تنظيم الأنساق البصرية في المؤسسات التعليميّة، يعدّ ضرورة ملحة، ويستلزم وجودها استخداماً لغرض التواصل اللغوي بين المعلم والمتعلّم، في إطار موقف تعليمي معيّن، يمتلكه كل أفراد المجموعة البشرية المستخدمة لهذه العلامات المرئية.

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ العلم الذي موضوعه العلامة يطوف في فلك أوسع من فضاء العلم الذي يجنح نحو الرمز، فتكون اللسانيات أبعد مدى، وأقدر إجراءً على تفسير العلامات والرموز بخصيصة لغويّة، ما أدى إلى انبثاق علم جديد ينكبّ على دراسة العلامات غير اللغوية، ويقدر على تفسيرها وتأويلها علم هو السّيميائية (Semiotique) باللغة الإنجليزية، (Semiologie) باللغة الفرنسية، ومنه العلم الذي يحدّد تلك العلامات في ذاته موضوعاً للبحث (Symtomologie). "... وليأخذ النظام الإشاري ذاك الذي يطلق عليه مجازاً اللغة البكماء أو اللغة الحركية، فسيرى أنّ كل حركة من الحركات، أي كل دال من الدوال في النظام الإشاري تتوخى فيه سبيل المجانسة الطبيعية أو الاقتران المعقول..."[7]، إنّ الكون تنظمه شبكة من الظواهر، ويربط الإنسان بتلك الظواهر على التبصّر والإدراك والفهم، وكذلك يبني المتعلّم قدراته ويصقل مهاراته بالتمعّن في الأيقونات التّعليميّة ذات الطبيعة التواصلية. "... وإذا كانت اللغة تدلّ على وسيلة الإنسان للتعبير عن أفكاره وانفعالاته ورغباته، فإنّ هناك استعمال لكلمة "لغة" على نحو مجازي عندما نتحدث عن لغة الحيوان، ولغة النحل، ولغة الطيور، ولغة الأزهار، ولغة العيون... إلخ، فإنّ كلمة لغة تشتمل على كل ما يمكن أن يعبّر به

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الإنسان عن فكرة أو انفعال أو موقف أو رغبة معيّنة، فالصّورة لغة والأشكال لغة والأجسام والحركات الجسمية لغة، والإشارات البصرية السمعية لغة..."[8]، أي أنّ كلّ أعضاء الحواس، يمكن استخدامها في خلق اللغة، فهناك لغة الشم ولغة اللمس، ولغة البصر، ولغة السّمع.

إذن فاللغة المقرّرة على المتعلمين في المرحلة الابتدائية، هي لغة وضعية ذات دلالات وأدوات وأشكال مختلفة، يمكن أن تكون أصواتاً أو رموزاً أو إشارات، أو ألواناً أو صوّراً، أو خطوطاً أو أشكالاً أو ألفاظاً، وما إلى ذلك ممّا يمكن الاتفاق على دلالته بالنسبة لمعنى معيّن" ومن ثمّ: يُعرّف ليوبولد ((Leopold (1956) اللغة بأنّها القدرة على الإتّصال بالآخرين، بما في ذلك كافة أشكال الإتّصال بأنواعه..."[9] ، مثل الكلام والكتابة، والعلامات والإشارات، وتعبيرات الوجه، وحتّى البانتيوم (التعبير الصامت بالحركة)، والفن كذلك لغة، وأسلوب التواصل.

تحيلنا هذه الآراء إلى تصوّر نفسي للّغة، مؤداه أنّ اللغة ليست إلاّ صوّراً ذهنية تقبل التّحليل، وتقبل التركيب أيضاً، وهذه الصوّر الذهنية أو المفهومات (Concept) هي اللغة الحقيقية، كما يراها المعرفيون (Cognitive) لا السلوكيون (Behaviorist) وهي المعاني (Meaning)، التي تظل في العقل حبيسة، ما لم يتح لها قدر من المباني صوتاً وتركيباً لتبرز فكر المتعلّم من حيّز المجرد بالقوة إلى حيّز الموجود بالفعل تحدّث بشير عبد الرحيم الكلوب عن أهمية التواصل بالصّور التعليميّة فقال: "جذب انتباه المتعلمين وتشكيل دعم حسّي للكلام المجرّد، وتنمية مهارة الاستماع ومهارة القراءة البصرية، أن الصورة التّعليميّة تتحدّى بعد الزمان والمكان من خلال عرض لمواقع ومشاهد أثرية وتاريخية ومناطق من العالم، تعبر الصّورة في معظمها عن قدرة كاميرا التصوير على تكبير الأشياء وتقريبها لسهولة مشاهدتها، تعرض الصّورة أحداثاً وأشياء غير مألوفة كالتفجيرات النووية، الصّورة وسيلة ناجعة في يد المعلّم، حيث توفر عليه الوقت، لأنه يبادر إلى ذهن المتعلّم الهدف اللغوي المنشود مباشرة، وهي تنمي الذوق الفني للمتعلّم من اختيار الألوان المحببة إليه..."[10]، والتي تريح النفس كالأخضر الذي يرمز إلى الطبيعة، والأزرق الذي يرمز للون السماء، مع اختيار الأشكال المناسبة لسّنه، والتي تعتمد على الخطوط المنحنية الباعثة على السعادة، فالصّورة تسرّ النفس وتريح البال من خلال التعامل مع ألوانها، وأحداثها التي تروي قصّة مصوّرة حسب الزمان والمكان المناسبين، وتزيل الفوارق الفردية، وتحقّق مبدأ تكافؤ الفرص في التّعليم باعتبارها وسيلة جماعية تُعرض في نفس الوقت، وتعبّر عن نفس المشهد.

أجمع المربون على أهمية الصّورة الملوّنة، ذلك أنّ اللون في حقيقته ميل فطريّ عند الإنسان خاصّة الأطفال، فقد توصّل علماء النفس إلى أنّ الألوان علاج لبعض الأمراض النفسية والجسمية، وغيرها من الدراسات التي أولتها أهمية كبيرة في الجانب النفسي والفيزيولوجي عند المتعلّم، "....كقولهم بأنّ اللون الأحمر يفرز مادّة الأدرينالين، وأنّ اللون الأصفر علاج للخمول والكسل..."[11]، في مجال تعليمية الصّورة يتضح لأيّ معلّم، تفضيل المتعلّم للصّور الملونة على غير الملوّنة، إذ تستثيره وتجلب انتباهه.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at
http://www.SolidDocuments.com/

ووفق هذه الرؤى يتبيّن لنا أنّ الصّورة التّعليميّة أهمّ وسائل الإتّصال التّعليميّة، تمتلك القدرة على الإقناع، وتتميّز بميكانيزمات تجعل مشاهديها يشتركون في الحدث من خلال ثلاثة عناصر: الحدث-البنية – التلقي، أي تجسّد الأشياء في شكل رسائل بصرية، "... وجدنا أنّه من الضروري تلوين المصوّرات والخرائط الناتجة، فالألوان تشدّ الانتباه، وتعطي الحيوية، وتضيف عنصر الواقعية على الشيء المرسوم، إذ أنّها تقرّبه من الواقع الحي، كذلك فإنّ إضافة الألوان تتيح للمتعلّم التمييز بين الأجزاء المختلفة، وبالتالي التركيز عليها"[12]، فالأيقونة الملوّنة أكثر تأثيراً من غيرها على تحصيل المتعلّم، وتنمية قدراته الذهنية.

4. أنواع الصّور التّعليميّة

للصّورة دور كبير في تعليم اللّغة العربية، إذ تحفّز المتعلم على التفاعل مع خطوطها وأشكالها وألوانها، وتنمّي قدرته على الإنتاج الشفوي والكتابي، وتصقل في نفسه مهارات القراءة والكتابة والحديث.

وقد تمّ تصنيف الصّورة في الدراسات التربوية حسب معايير مختلفة وهي كالآتي:

- معيار الأبعاد: هناك الصّورة ذات الأبعاد الثنائية وذات الأبعاد الثلاثية.

- معيار اللون: هناك الصور بالأبيض والأسود، كما نجد الصّورة الملوّنة.

- معيار العرض: تنقسم الصّور إلى ثابتة ومتحرّكة.

- معيار التقنية: أي الصّور الآلية التي تعرضها الآلة، مثل آلات التصوير والفنية التي يرسمها الفنان، سواء كانت لوحة زيتية أو كاريكاتورية. "لقد اوجدت الابحاث والدراسات أنّ مقدار ما نتعلّمه بواسطة حاسة البصر، يتراوح من 75-83 بينما نجد هذه النسبة قد انخفضت إلى 11-15 في حالة التعليم بواسطة حاسة السمع"[13]، يتعلّم المتعلّم بالمشاهدة والمعاينة المعارف ويكتسب الخبرات عن مرأى من عينيه، وهذا ما يحقّق نجاعة التّعليم، "وفي عام 1908، استعمل مصطلح التّعليم المرئي، حينما قامت شركة بطبع كتاب يدعى "التّعليم المرئي"، مرشد المعلمين للشرائح المضيئة والصور الثابتة"[14]، وبدأ الاهتمام بالصّور والرسوم في الإتّصال والإعلام والتّعليم بعد تحسين الطّباعة، وأدّى تطوير المناهج الدراسية إلى استخدام الصّور الثابتة في الكتب المدرسية. "تعريف بالصور الثابتة (Still pictures)... إنّ صورة الشيء أكثر تجريداً من عرض الشيء ذاته، أو نموذج عنه، ولكن الصّورة أكثر واقعية من الألفاظ المجرّدة التي تصف ذلك الشيء، ويعود تفوّق الصّور في التعبير والإتّصال إلى أنّ حاسة البصر أنشط الحواس في العمليات الذهنية، إذ أنّ غالبية التصورات الذهنية هي تصوّرات بصرية"[15]، ويمكن تقسيم الصّور الثابتة إلى المجموعات الآتية: الصّور المعتمة كالصور الفوتوغرافية والرسومات، والأفلام الثابتة، مقاس(35) سلم الملونة، أو ذات اللون الأبيض والأسود، الشرائح الشفافة مقاس(22) بوصة، الشرائح الشفافة القابلة للعرض ضوئياً من المقاسات المختلفة..."[16]، وما نجده في الكتاب التّعليمي الصّور الثابتة بأنواعها التشكيلية والفوتوغرافية والفنية والمجرّدة واللوحات الإشهارية، مصاحبة للنصوص المنطوقة ونصوص القراءة.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

5. واقع الصّورة في كتاب اللغة العربية للجيل الثاني من التّعليم الابتدائي:

إنّ ما يميّز منهج الجيل الثاني عن سابقيه من المناهج، من حيث التصميم و التنفيذ، هو اعتماده على المقاربة بالكفاءات بنظرة جديدة، بخلفيّتها للنظرية الاجتماعية، والتي ترتكز أساساً على نظام الوضعيات، كونها تثير المتعلّم وتدفعه للبحث عن الحل وبالتالي تمكنّه من المساهمة في بناء تعلّماته الجديدة بيسر "إنّ الصّورة التّعليميّة هي إحدى السندات الهامّة التي تحتل مساحة واسعة، بجانب النّصّ المكتوب في كتب اللغة العربية لتنمية المهارات التواصلية والقرائية والكتابية..."[17]، أضحت الصّورة مقوّماً فعّالاً، ودعامة أساسية في العملية التّعليمية/التّعلّمية،" وكما أنّنا نقوم بتدريس الطلبة مهارات قراءة الكلمة المكتوبة، كذلك ينبغي أن نعلّمه مهارات قراءة الصّور المعروضة، لذلك يجب أن نميّز بين ثلاثة أنواع من المستويات في قراءة الصّور، الأوّل وفيه يتعرّف الطالب على محتويات الصّور... الثاني: يحدّد بعض التفاصيل الموجودة في الصّورة، ويصف ما يراه، الثالث: فيه يستخلص بعض الأحكام والأشخاص أو الأشياء التي تعرضها الصّور..."[18]، وعلى المعلّم مهمة اختيار الصّور المعروضة التي تلائم الدّرس، ولا تشوّش عليه أفكاره، بل تعينه على الفهم والإدراك، "أن تكون الصّورة مثيرة لاهتمام الطلبة، بحيث تجذب وتستحوذ انتباههم، مراعاة البساطة وعدم التعقيد في الصّورة... أن يدرك محتوياتها أهمية تعليمية لتحقيق أهداف الدّرس... مراعاة صحة المعلومات والدقة العلمية وتقديم البيانات الحديثة..."[19]، ونظراً لفاعلية الصّورة في المجال التّربوي، وطاقاتها الدلالية، وكثافة رمزيتها، ودورها البيداغوجي، وقدرتها على تقريب المفاهيم وتوضيح المستغلق منه، فهي لغة عالمية مفهومة، وتدرّس مادّة اللغة العربية حسب ميادينها الثلاثة، فهم المنطوق، وفهم المكتوب بشكل متكامل لخدمة المشروع التّربوي، ولتحقيق نجاح التخرج المنتظر في المادّة الواحدة، "وإلى هذا الحد يظهر لنا أنّ اللغة ابتداء ليست إلاّ مجموعة من المعاني، أي الصّور الذهنية التي تستقرّ في العقل، وهي من مجلوبات الحواس جميعها، وبغير الحواس، فلا وجود لهذه الصّور، وتلك المعاني... التي تعدّ لها حاسة البصر، وبقية حواس الإنسان"[20]، وعليه فإنّ المعلّم يأخذ على عاتقه مسؤولية تعليم المتعلّم الكثير المعارف التي تشاهدها عيناه وتلمسها يداه"... فإنّ قبول العلم والاستعدادات لفهمه تنشأ تدريجياً، ويكون المعلّم أوّل الأمر عاجزاً عن الفهم بالجملة، إلاّ في الأقلّ، وعلى سبيل التقريب الإجمالي بالأمثال الحسّية، ثمّ لا يزال الاستعداد فيه يتدرّج قليلاً قليلاً... والانتقال فيها من التقريب إلى الاستيعاب الذي فوقه، حتّى تتمّ الملكة في الاستعداد، ثمّ في التحصيل..."[21]، لقد أومأ ابن خلدون للمربين على ضرورة تعليم المتعلّمين بالأمثلة المحسوسة القريبة من فهم المتعلّم "والطفل في العالم، يبدأ في تعلّم القراءة والكتابة في سن مبكرة باستعمال طرق مشوّقة، وأساليب محببة تخلق عند الرغبة للتعلّم، وتثير فيه شوقاً يدفعه إلى ممارسة ما يتعلمّه..."[22]، ومن هذا المنطلق، كان تعلّم القراءة في المرحلة الابتدائية هدفاً أساسياً.

6. ميدان فهم المكتوب(القراءة):

يزخر كتاب السّنة الثانية من التّعليم الابتدائي بمجموعة من الأنّساق البصرية، التي تساعد المتعلّم على فهم وإدراك معاني النّصّوص، وتفرض وجهة نظر سيميولوجية على تعليمية اللغة العربية، للجوء إلى

This document was created using Solid Converter to remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الوظيفة الأولية للّغة، وذلك بتسخير الوسائل المستخدمة في الكتاب المدرسي للتأثير على المتعلّم، وبناء مهاراته، ونمو كفاءاته.

مفهوم القراءة: قال الله تعالى في بداية سورة العلق "إقرأ باسم ربك الذي خلق"، نحن مأمورون بالقراءة، تلك القراءة التي يترتّب عليها الفهم والإدراك والمعرفة، وتعدّ القراءة أساس التّعليم، والسبيل المتين إلى المعارف، "إذا كان الاعتقاد السائد بين الناس منذ العصور الوسطى أنّ القراءة عملية حل وتركيب، يميّز فيها القارئ الكلمة عن طريق معرفة الحروف وتركيبها وتهجئتها، وهكذا فقد كانت القراءة عملية آلية، لا يدخل في حسبانها اعتبار الفهم أو الإدراك"[23]، ولقد تغيّر مفهوم القراءة في العصر الحديث، وتساير مع متطلبات العصر، ومقتضيات المعرفة الإنسانية الجديدة. "القراءة وسيلة الإنسان نحو التكيّف وتحصيل المعرفة، وهي أداء لفظي سليم، ونشاط عقلي، وقد تطوّر مفهوم القراءة عبر الأجيال، فأصبح فهم القارئ لما يقرأ، ونقده إيّاه، وترجمته إلى سلوك يحل مشكلة أو يضيف شيئاً إلى الحياة"[24]، يمكننا القول إنّ المفهوم الحديث للقراءة يعني ما يلي:

- عملية فكرية ترمي إلى الفهم.
- تتطلّب عددا من القدرات الإدراكية والبصرية.
- تمكّن المتعلّم من التعرّف على الحروف والكلمات.
- تتطلّب من المتعلّم توازناً نفسياً وعقلياً وجسدياً.
- تعلّم المتعلّم النقد والتّحليل للمقروء.

"...قرأ قراءة وقرآناً... واقترأ الكتاب: نطق بالمكتوب فيه، ألقى النظر عليه وطالعه...قارئ قراءة ومقارأة: شاركه في القراءة أو الدرس"[25]، تعتبر القراءة من أهمّ المعايير التي تقاس بها المجتمعات، تقدّماً أو تخلّفاً أو ما السّباق اليوم بين الأمم، إلاّ سباق علمي، معلوماتي قبل أيّ شيء آخر، ومن جهة أخرى تسهم القراءة في تنمية الإبداع لدى المتعلّم، وتجعل منه فرداً معتمداً على نفسه، يجيد القراءة والفحص والنقد"... في شأن تنمية الإبداع، وهي مرونة النظام المدرسي، إذ ينبغي على النظام التّربوي أن يقدّم تنويعات من المقررات تساير المواهب والاهتمامات المتنوّعة... مفادها أنّ الإبداع فعل عقلي، تمارسه الذات الإنسانية من أجل تغيير البيئة الخارجية للتحكّم فيها، وهذا الفعل العقلي... في إطار القراءة والكتابة للنّصوص..."[26]، ومن ثمة فإنّ الصّورة بنية بصرية لها دلالة، تقدّم المعنى إلى المتلقي لتثير فضوله واهتمامه، وتعدّ وسيلة تواصلية يتمّ عن طريقها التّعبير عن الأحاسيس، ونقل الواقع كما هو كائن. "كل صورة تعثر عليها في الخطاب، عندما توجد في شروط يتعلّق الأمر بتحديدها، متقلّدة لدور غرضي، يمكنّنا أن نحلل وتوصف لضرورة القضية، سواء باعتبارها تجسيداً للمجموع، أو باعتبارها مساراً صورياً مغلقاً في العلم الخطابي"[27].

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

"ليست الوسائل السمعية والبصرية أشياء جديدة في مجال التّربية والتّعليم، لأنّ فكرة استخدام هذه الوسائل الحسّية في التّعليم ترجع إلى أقدم العصور... وفي المجتمعات البدائية وقبل نشأة المدارس كمؤسسات اجتماعية للتربية المقصودة، كان الناشئة يتعلّمون ما يهمهم من أمور في حياتهم اليومية عن طريق الخبرة والمشاهدة..."[28]، هنا يبرز دور التّعليم الحاسي وأهمية الحواس في عمليات الإدراك.

6) الكتاب المدرسي:

إنّ الكتاب المدرسي هو أداة ضرورية للمتعلّم، ومن أكثر المواد التّعليميّة المعتمدة من لدن المربين، يتضمن النّصوص المقرّرة على المتعلّمين، والرموز اللفظية والرموز البصرية، وبخاصّة لمتعلّمي المرحلة الإبتدائية، "وتفيد الصّور والرسوم والأشكال التوضيحية التي يتضمّنها الكتاب في توضيح كثير من العبارات والعمليات والأفكار التي يتناولها، ويمكن للمدرّس أن يناقش هذه الصّور والرسوم مع تلاميذه، موضّحاً لهم أهميّتها ووظيفتها"[29]، فالكتاب المزيّن بالصور الملوّنة والجميلة، هو المحبّب والمفضّل لدي المتعلّم.

"إنّها تحتوي على عدّة مئات من مواد العلامات وأشكالها المتعدّدة جداً، مثل الأنوار والألوان والصّور والحروف... وتتعلّق طبيعة هذه الأنساق، من جهة أولى بحقلها السّيميائي، أي بالمعلومات والأنظمة التي يجب أن ننقلها وتتعلّق من جهة ثانية، بشروط الإرسال والإستقبال..."[30]، ليتعوّد المتعلّم على محاورة النّصوص وكذلك محاورة الصّور المرافقة له، "لذا سارعت في النظرية الإدراكية المنحدرة من نظرية علم النفس الغشتالتي... من أمثال غيرتيش ورودولف أرنهايم..."[31]، تمكّن الأنساق البصرية من الإدراك والفهم السليم لما يقرأه ويشاهده "... إنّه في التواصل المرئي غالباً ما يكون التواصل هو كل شيء، إلاّ أن يكون ثنائي الدلالة أو وضعياً بحتاً"[32]، إنّ الرسالة الأيقونية، التي يوظفها المعلم هو مدرك وتعبيري ونفعي، من المربين والقائمين على بناء المناهج. "إنّ الموضوع المدرك بناء، وهو مجموع المعلومات المنتقاة والمبنية اعتماداً على تجربة سابقة، وعلى حاجات ومقاصد العضو المنخرط بفاعلية في موقف معيّن، فعملية منح المعنى حصيلة إجراءات فك الشفرة، من خلال الإدراك البصري"[33]، فالصور سبّاق إلى الوعي العقلي، في تعليم الصغار، "... يجد الأطفال رغبة استماع القصّة التي يقرؤها المدرّس لهم، أو يقرؤها عليهم بدون رغبة في معرفة ما ترمي إليه الصّور التي تعرض عليهم من المعاني، ومعرفة الحروف أو الكلمات أو الجمل التي تكتب تحت هذه الصّور... وما يشاهده من الصّور وما يراه في حجرة الدّراسة، حتّى لا تكون المطالعة له، وحتّى تكون وسيلة لكسب المعرفة والآراء والأفكار"[34]، لذلك وجب على المربين الاهتمام بتزيين الكتاب المدرسي بالصّور المساعدة على أداء الموقف التّعليمي بنجاح، فهو الأداة الناجعة والأكثر فاعلية وكفاءة في مساعدة المعلّم والمتعلّم على سير العملية التّعليميّة في المدرسة.

7. وظائفية الصّورة الدعامة:

بتعميق النظر في خصوصية الرسالة البصرية، نجدها عبارة عن علامة Signe سيميائيّة، تشتغل وفق تنظيم خاصّ ومحدّد، ونجدها في الكتاب المدرسي معبّرة عن النّصّ، ومترجمة لأفكار اللّغة، حيث أنّ

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

نظام العلامات يمارس قوّة حضورية في تفسير أنظمة العلامات الأخرى وتأويلها، "....حيث ترى أنّ الصّور تفرض بنيتها على الذات الناظرة المتأملة، والذات تدرك الشكل في إطاره الكلي الشمولي، ولا تنظر للصورة من مجموع أجزائها، وقام أنصارها بتقديم بعض القوانين لإدراك الصّور منها: البساطة والانتظام والكلية، وهذه الشروط مهمة في انتقائها خاصة لتحقيق الأهداف البيداغوجية..."[35]، لقد ألفينا الألوان الباهية والرسومات المعبّرة، والرموز الجليّة والخطوط المستوية، والصّور الآسرة للعيون سمات سيميائيّة محضة، يبغي من ورائها المربون تحقيق الكامن لدى المتعلّم، وتوصيل المعنى الطبيعي إل نفسه، وها قد تزخرف كتابنا للسنّة الثانية ابتدائي، بصوّر مرئية بادية لعيان المتعلّمين، مثلاً الصّورة المتصدّرة لكتاب السنة الثانية ابتدائي في المقطع التّعليمي الأول المعنون بـ"عائلتي"، عبّرت تعبيراً حقيقياً عن الألفة الأسرية التي تجمع بين أفراد العائلة، أحمد يرحّب بكم في مرئي أحضر نسقاً عائلياً، وما أحوجنا إلى نسق الأسرة السّعيدة الصالحة الأفراد، إنّ الوشيجة بين النّص والصّورة هي التي تحقّق جمالية النسق البصري. "تنطوي الثّقافة البصرية لدى المتلقي على تقدير جملة المهارات الإدراكية، لضرورة ملحة من ضرورات تعبئة القدرة على رؤية الأشكال البصرية في مهامها الطبيعي لدى المتمتعين بنعمة البصر"[36]، وتنبع قدرة المتعلّم واستجابته للبنية البصرية من خلال استعداده المقبول بالتأمل والبحث عن المعنى المعبّر عنه في الأشكال البصرية، ناهيك عن حلّ الرموز وترجمتها وإدراته لخصائص الأشياء الجديدة بالملاحظة. يمثّل النّصّ إحدى الدعائم الأساسية في تعليم شتّى التخصصات لأنّ التحصيل العلمي والمعرفي، لا يمكن أن يحقّق بطريقة جيّدة إلاّ من خلال نصوص حسنة التنظيم، لأن المعلومات التي ترد في مقاطع نصّية مفككة ومبعثرة، تجعل التعلّم مضطرباً وشاقّا. إذا قارنا بين المنهج السّابق والمنهج الحديث نلحظ تباين جلياً، فنجد في الكتاب السّابق في ميدان القراءة كلمات مبعثرة دالة على أفراد الأسرة، نصوّر كذلك متفرّقة في مقطع العائلة أبي، أختي، منى، اسمي رضا، ما يصعّب على المتعلّم جمع الكلمات والصّور وتناسقها فيما بينها، فيكون مشتّت الذهن، "... أعتقد أنّ ذلك التعقيد سيقلّ بصورة كبيرة من خلال التأكيد على الأساس المشترك للمران العقلي في المنهج التّعليمي جميعه... نجد أيضاً شدة الاهتمام بالقطع المبعثرة من المعلومات في التعلّم شاقّاً بلا ضرورة..."[37]

أمّا منهج الجيل الثاني فيحيلنا على نصّ منسجم، وصورة مناسبة لمعانيه، ومن الفوائد الأخرى للاهتمام ببنية النّصّ، وأنّ البناء الجيّد المتماسك، من شأنه أن يسهم في بناء عقلية منظمة قادرة على التعامل المنهجي والمنهجي مع المعلومات، وعلى اكتساب مهارات نصيّة معقّدة كمهارة الحجاج، والاستدلال وغيرها. فيتعلّم المتعلّم "كيف تترابط الأبنية النّصّية مع الوظائف البراجماتية والاجتماعية، وهذا ما من شأنه أن يكسب المتعلّم كفاية نصّية (Une compétence textuelle) يستطيع بواسطتها أن يفهم وينتج نصوصاً، تغطي مختلف مجالات الحياة الاجتماعية، ومن المهارة الأخرى لعلم النّصّ في مجال تدريس النّصّوص، العمل على تيسير مقروئية القراءة (La lisibilité du texte)، ويساعد المعلم أيضاً في إيجاد أو وضع استراتيجيات معينة للقراءة، بحسب طبيعة كلّ صنف من النّصّوص ممّ يسهّل عليه وضع طريقة لتدريس النّصّوص... والتمرّن المستمر على تحليلها، وأن يكسبه كفاية نصية عالية على المستويين القرائي والانتاجي والكتابي

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

معاً..."[38]. وبالتالي يتمّنك المتعلّم من اكتساب كفاية تواصلية ايجابية انطلاقاً من تحليلنا للصورة الواقعة في الصفحة من كتاب السنة الثانية ابتدائي ونحدّد وظائفها كما يلي:

- الوظيفة النفسية للتحفيز: فالتحفيز على الاجتماع الأسري مهمّ جدا بالنسبة للمتعلم.
- الوظيفة التوضيحية: تعطيه هذه الصّورة نظرة شاملة كلية عن النّصّ المرجع، وتوّضح له معنى الأسرة.
- الوظيفة التحريضية: توصف هذه الوظيفة بأنّها الأكثر استهدافاً من قبل واضع الصّورة التّعليميّة للألسن، حيث تستنهض الحسّ التعبيري لدى المتعلّم.
- الوظيفة البين سيميائية اللغة: تؤدي دور العابر للغات، كونها قادرة على ربط النسق اللساني للغة الأمّ بالنسق اللساني المستهدف من وراء العملية التّعليميّة. والنسق المستهدف هذه الصّورة هو الضمّ والجمل مرتبطة مع كلّ أفراد الأسرة النواة الأولى إلى المدرسة فالشارع، فالحي، فالمدينة فالوطن الأم فالوطن الإسلامي أجمع.

8. دور المعلّم:

يؤدي المعلّم دوراً رئيساً في نجاح الدّرس بكلّ المقاييس، من خلال إعداد كافة الوسائل التّعليميّة المناسبة واللازمة لإدارة الحصّة، مراعياً خصائص محيط الخبرة فهي على نوعين وسائل القاعدة، ويقصد بها المواقف الحيويّة التي تخاطب التفكير الحسّي لدى الأطفال، ووسائل القمة، ويقصد بها الرموز اللغوية منطوقة كانت أم مكتوبة، فلا بدّ للمعلّم من أن يعدّ ترجمة لغوية لكلّ مرئي سيدار في الحصّة، في صورة لوحات أو جمل جزئية أو بطاقات أو كلمات منفصلة، ومن هنا يعوّد التلميذ على المؤازرة بين الصوت والموقف والصّورة والشكل واللون. "لأنّ تعليم اللغة ليس معناه أن نحشو ذاكرة المتعلم بقواعد ومعايير ثابتة للغة معيّنة، وإنّما يجب أن يكون هدفنا هو أن نجعله يشارك ويتفاعل إيجابياً مع برنامج العملية التّعليميّة، لأنّ تعليم اللغة لا يهدف إلى وضع لائحة مفتوحة من الكلمات في ذهن المتعلّم، ولكن اكسبه المهارات المناسبة ليُسهم هو نفسه في ترقية العملية التّعليميّة وتحسينها فالمعرفة كما يقول ماكنري هي تكوين طرائق وأساليب وليست مختزن معلومات..."[39]، والمتعلّم يزداد تعلّماً عندما يهيّء له المعلّم الظروف ويساعده على النجاح وذلك بضبط الغايات التّعليميّة، التي يسعى إلى تحقيقها بالاعتماد على قدراته الذاتية، وعلى مواكبة المستجدات في حقل التّعليميّة.

"فاللسانيات التطبيقية تنحو هذا النحو من حيث كونها تقدّم الدعم المرجعي النظري، و تقدّم في الوقت نفسه الأدوات الإجرائية التي يعتمدها المنهج العلمي في أيّ ميدان من ميادين الخبرة الإنسانية، ومن ثمة فإنّ اللسانيات إجراء تطبيقي يسعى إلى تفعيل معطيات النظرية اللسانية في الواقع الفعلي للّغة، من حيث هي ممارسة فردية ونشاط اجتماعي بنظرة موضوعية..."[40]، "لقد قدّمت اللسانيات التطبيقية الآليات الإجرائية المناسبة ،بغية تدعيم تعليمة اللغة العربية، وتفعيل حقلها بميكانيزمات حديثة تخدم العملية التّعليميّة التّعلّمبّة، وتطوّر أساليب التّعليم، وتجدّد الوسائل المعينة على التعلّم الناجح.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

9. التّحليل السّيميائي للصّور المستعملة في كتاب السّنة الأولى اِبتدائي:

اعتمد المنظرون المعاصرون على شبكة تحليل الصّور الثابتة، ومن بينهم بيروتان وكوكيل (Berard Cocula) حسب العناصر الأساسية التالية: وصف الصّورة، مقاربة إيكونولوجية، مقاربة سيميولوجية.

وصف الصّورة: معظم الصوّر في هذه الكتب هي تشكيلية فنيّة، والقليل منها جداً هو فوتوغرافي، وتستغل حسب الميادين التالية: فهم المنطوق، التعبير الشفهي، فهم المكتوب، والإنتاج الكتابي؛ ويرتكز ملمح التخرج من مرحلة التّعليم الابتدائي على قدرة المتعلّم على تفكيك الرموز، وقراءة نصوص قصيرة قراءة سليمة، من مختلف الأنماط ويفهمها، ويستعمل المعلومات الواردة في النّصّ المكتوب، ويستعمل استراتيجية القراءة ويقيّم مضمون النّصّ المكتوب، ويتعرّف على مختلف أشكال الحروف والضوابط للكتابة بالعربية، وبالتالي يتحكّم في مستويات اللّغة الكتابية.

- **مقاربة نسقية: النسق من الأعلى:** هذه الصّورة تشكيلية تعبّر عن الواقع، وتحثّ المتعلّمين على الاجتماع الأسري من أب وأم وإخوة وجدة.

النسق من الأسفل: تفاعل الأطفال مع هذه الصّورة، كونها مناسبة لأعمارهم، وتعكس لهم الحياة اليومية الأسرية، وتشوّقهم للرجوع إلى أسرهم والاهتمام بعائلاتهم.

- **مقاربة إيكونولوجية:** وضعت هذه الصّورة في كتاب السّنة الأولى ابتدائي لجلب انتباههم إلى أهمية الأسرة، التي تعدّ المنبت الرئيس للطفل، وتعرفهم على دور الحياة الاجتماعية، فالهدف من استخدامها هو تربوي اجتماعي.

- **سنن الأشكال:** من بين العلامات البصرية الأخرى، المائدة، ديكور البيت، الآنية الخزفية النبات الأخضر، الستائر، أمّا سنن الألوان فقد احتفت كلّ الألوان في هذا المشهد العائلي الذي ينمّ عن الدفء والحنان والاستقرار.

- **مقاربة سيميولوجية:** يدرس فيها المعنى الإشاري والإيحائي، فنظر الأيقونة معنى إشاري تقريري، فبمجرّد النظرة الأولى للصّورة نرى أسرة مجتمعة في بيتها تنعم بالطمأنينة والحنوّ، أمّا المعنى التضميني فيظهر من خلال التأمّل في العلامات البصرية التشكيلية اللونية، أهمية اللّمة الأسرية والانتماء العائلي في حياة الأطفال، وكذا الحثّ على الانقياد والطاعة لأفراد الأسرة؛ لقد قادنا التّحليل السّيميائي للنسق البصري، إلى أنّ الصّورة معبّرة وحاملة للمعنى المراد إيصاله للمتعلّم، ممّا يبنيّن عن التجانس والوشيجة بين النّصّ وصورته، أنّ للمرسل غايتان الأولى جلب انتباه المتعلمين للمحتويات التشكيلية اللونية المنتظمة في الصّورة، والتي تبعث على الارتياح، والثانية هي تلقي المعارف والأفكار الجديدة، واكتساب القيّم التّربوية النبيلة.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وعليه فإنّ اختيار الصّور الجيّدة التي تسهّل على المتعلّم العملية التّعليميّة التّعلّمبّة، مهمّ في الميدان التّربوي، بحيث تكون الصّورة واضحة المعالم، جيّدة الإخراج، تحتوي على عناصر الموضوع، وتكون محدودة المعلومات، بعيدة عن الاكتظاظ، ومرتبطة بمادّة الدرس، وبيئة المتعلّم وتحتوي على الناحية الجمالية في التقاطها، وتكون مناسبة ليشاهدها جميع المتعلّمين؛ وبوسع الصّورة أن تعطي المضمون أو الهدف الإخباري بسرعة أكثر، وبوضوح أفضل من التعبير اللفظي، وتستطيع أن تظهر في كثير من الأحوال لحظة خاصّة من وقائع الأنباء بشكل مرئي مفصّل ومستفيض، وهي وسيلة ايضاحية، بل تعد من أيسر السبل المؤدية إلى المعرفة، فهي توضح النّصّ وتدعمه بتقديم البرهان البصري الذي يعين النّصّ بعناصر إضافية إعلامية و تقديرية.

"... وعلى هذا فإن التبليغ التعليمي وكذلك عمليات الترسيخ... والمقياس الثاني يقضي بأن يكون هذا الإتّصال لذوات العناصر مصحوباً بما يوضح معانيها من وسائل التبصير... وذلك مثل الإشارات إلى الأشياء والأفعال التي تقتضيها هذه المعاني أو ما يقوم مقامها (وهو أنجع بكثير)، مثل الصوّر المبسطة، ومختلف الرسوم الدالة على معاني تلك العناصر"[41]، هذا التصوّر المنشود الحافل بالأنّساق البصرية، التي ألفيناها لبنات متينة تساهم في بناء الكفاءات، على أساس مبدأ الحاجة والحرية، من منطلق أنّ تعليمية اللّغة العربية في المرحلة الابتدائية تتلاقح مع البيداغوجيا ذات النسق المفتوح، والتي تتطلّب تخطيطات ديداكتيكية مرنة، تقوم على ما يعرف بالوضعيات الخصبة القابلة لإنتاج تعلّمات حقيقية، وذلك بدروس تنشطها علامات غير لسانية متنوعة، إنّ هذا ما يسمّى بالنقلة العلمية وهو التجسيد الواقعي للمعرفة المكتسبة، والمهارات المبنية بالتكوين والخبرات المترسّخة عبر التجارب والوضعيات، والمواقف المتباينة أو المتشابهة.

10. خاتمة:

هذا التصوّر المنشود الحافل بالأنّساق البصرية، التي ألفيناها لبنات متينة تساهم في بناء الكفاءات، على أساس مبدأ الحاجة والحرية، من منطلق أنّ تعليمية اللّغة العربية في المرحلة الابتدائية تتلاقح مع البيداغوجيا ذات النسق المفتوح، والتي تتطلّب تخطيطات ديداكتيكية مرنة، تقوم على ما يعرف بالوضعيات الخصبة القابلة لإنتاج تعلّمات حقيقية، وذلك بدروس تنشطها علامات غير لسانية متنوعة، إنّ هذا ما يسمّى بالنقلة العلمية وهو التجسيد الواقعي للمعرفة المكتسبة، والمهارات المبنية بالتكوين والخبرات المترسّخة عبر التجارب والوضعيات، والمواقف المتباينة أو المتشابهة

11. الهوامش:

1. معالم السّيميائيات العامة - أسسها ومفاهيمها: عبد القادر فهيم الشيباني، الجزائر، الطّبعة الأولى2002، ص22.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

2. الفاعلية في اللسانيات - مقاربة الفاسي الفهري: هيفاء جدة السعفي، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى2014، ص223.
3. أعمال المؤتمر الدولي الأول لتعليم اللغة العربية -الأنّساق اللغوية والسياقات الثقافية في تعليم اللغة العربية-: مقال، اللغة العربية حاضنة اللغات: فهد سالم خليل راشد، المجلد الثاني، الطّبعة الأولى2010، الأردن، كنوز المعرفة، ص695.
4. معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطّبعة الأولى،197، الجزء الخامس، ص109-10-110.
5. المرجع السّابق، ص420.
6. مقال علمي: تأثير الصّورة في تعلّم اللغة العربية من خلال كتب الجيل الثاني لمرحلة التّعليم الابتدائي: مداب عبد الله، ص2.
7. مباحث تأسيسية في اللسانيات: عبد السلام المسدي، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطّبعة الأولى2010، ص142.
8. علم نفس اللّغة: سمير محمّد سلامة شاش، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، الطّبعة الأولى2006، ص14.
9. المرجع السّابق، ص15.
10. التكنولوجية في عملية التعلم والتّعليم: بشير عبد الرحيم الكلوب، بيروت دار العلم للملايين، الطّبعة الأولى1966، ص65.
11. مقال علمي: الألوان جمال وتناغم وعلاج، فؤاد آ عد، جريدة الاتحاد، 2009، ص15.
12. المدخل إلى تكنولوجيا التّعليم: عبد الله عمر الفرا، عمان، مكتبة دار الثّقافة للنشر والتّوزيع، الطّبعة الخاصة، 1999، ص177.
13. المرجع السّابق، ص30.
14. تصميم وإنتاج الوسائل التّعليميّة التّعلّمبّة: محمّد محمود الحيلة، عمان، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى2000، ص23.
15. تصميم وإنتاج الوسائل التّعليميّة التّعلّمبّة: محمّد محمود الحيلة، عمان، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى2000، ص405.
16. المرجع السّابق، ص405.
17. مقال علمي: تأثير الصّورة في تعليم اللغة العربية من خلال مناهج الجيل الثاني لمرحلة التّعليم الابتدائي: مداب عبد الله، ص2.
18. تصميم وإنتاج الوسائل التّعليميّة التّعلّمبّة: محمّد محمود الحيلة، ص407.
19. المرجع السّابق، ص408.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

20. تعليم اللغة العربية في المرحلة الابتدائية: حسني عبد الباري عصر، مصر، مكتبة الاسكندرية للكتاب، الطّبعة الأولى2005، ص39.
21. المقدمة: ابن خلدون، تحقيق محمّد الدرويش، بيروت دار الكتب العلمية، الطّبعة التاسعة 2006، ص458.
22. الوسائل التّعليميّة -إعدادها وطرق استعمالها: بشير عبد الرحيم الكلوب، سعود سعادة الجلاد، بيروت، دار العلم للملايين، ص197.
23. مدخل إلى تدريس مهارات اللغة العربية: زهدي محمّد عيد، عمان، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى2011، ص40.
24. مدخل إلى تدريس مهارات اللغة العربية: زهدي محمّد عيد، عمان، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى2011، ص40.
25. في القراءة أهميّتها، مستوياتها، مهاراتها، أنواعها: عبد اللطيف الصوفي، الجزائر، دار الوعي، الطّبعة الثانية 2012، ص3.
26. التّعليم للإبداع وصناعة المبدعين: حسن شحاتة، ليلى معوض، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، الطّبعة الأولى2016، ص32-33.
27. النظرية السّيميائية مسار النوايد الدّلالي- غرماس، كورتيس، راستي، باط، ترجمة عبد الحميد بورايو، الجزائر، دار النشر، الطّبعة الأولى2013، ص68.
28. الوسائل التّعليميّة والمنهج احمد حيري كاظم، جابر عبد الحميد، عمان، دار الفكر ناشرون وموزعون، الطّبعة الأولى2007، ص35-36.
29. المرجع السّابق، ص229.
30. دراسة الأنّساق اليسميائية غير اللغوية: بيار جيرو، ترجمة منذر عياشي، الطّبعة الأولى2016، ص61.
31. بحث في العلامة المرئية -من أجل بلاغة الصّورة، مجموعة مو، ترجمة سمر محمّد سعيد، بيروت، لبنان المنظمة العربية للترجمة، الطّبعة الأولى2012، ص35.
32. المرجع السّابق، ص35.
33. التّحليل السّيميائي والخطاب: نعيمة سعدية، الأردن، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى2016، ص192.
34. أحدث الطّرق في التّربية لتدريس اللغة العربية: محمّد عطية الأبراشي، مصر، مكتبة لسان العرب، الطّبعة الأولى1948، ص10.
35. تصميم وإنتاج الوسائل التّعليميّة التّعلّمبّة: محمّد محمود الحيلة، ص188.
36. الثّقافة التّلفزيونية: عبد الله الغدامي، ص33.
37. النّصّ والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان، القاهرة، دار المعرفة، الطّبعة الأولى1998، ص559.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

38. مدخل إلى علم النّصّ ومجالات تطبيقه: محمّد الأخضر الصبيحي، الجزائر، منشورات الاختلاف، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطّبعة الأولى2008، ص177.
39. مباحث في اللسانيات - مبحث صوتي، مبحث تركيبي، مبحث دلالي، أحمد حساني، الإمارات العربية المتحدة، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الطّبعة الثانية 2013، ص123.
40. المرجع السّابق، ص104.
41. بحوث ودراسات في علوم اللسان: عبد الرحمان الحاج صالح، الجزائر، دار موفم للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى1997، ص229.

12. قائمة المراجع:

- عبد القادر فهيم الشيباني،(2002)، معالم السّيميائيات العامة - أسسها ومفاهيمها، الجزائر.
- هيفاء بنت السعفي، (2014)، الفاعلية في اللسانيات - مقاربة الفاسي الفهري ، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الأردن.
- ابن فارس، (1997)، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان.
- ابن خلدون، (2006)، المقدمة، دار الكتب العلمية، لبنان.
- عبد السلام المسدي، (2010)، مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطّبعة لبنان.
- سهير محمّد سلامة شاش، (2006)، علم نفس اللّغة، مكتبة زهراء الشرق، مصر.
- بشير عبد الرحيم الكلوب، (1966)، التكنولوجية في عملية التعلم والتّعليم، دار العلم للملايين، لبنان.
- محمّد عطية الأبراشي ، (1948)، أحدث الطّرق في التّربية لتدريس اللغة العربية: ، مكتبة لسان العرب، لبنان.
- نعيمة سعدية، (2016)، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الأردن.
- حسن شحاتة، ليلى معوض، التّعليم لابداع وصناعة المبدعين، الدار المصرية اللبنانية مصر.
- عبد الله الغدامي، الثّقافة التّلفزيوني.
- عبد الله عمر الفرا، (1999)، المدخل إلى تكنولوجيا التعليم، مكتبة دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع الأردن.
- روبرت دي بوجراند، (1998)، النّصّ والخطاب والإجراء، دار المعرفة، مصر.
- غريماس، كورتيس، راستي، باط، (2013)، النظرية السّيميائية -مسار التوليد الدّلالي، دار التنوير، الجزائر.
- بشير عبد الرحيم الكلوب، الوسائل التّعليميّة -إعدادها وطرق استخدامها، سعود سعادة الجلاد، دار العلم، لبنان.
- أحمد خيري كاظم، (2007)، الوسائل التّعليميّة والمنهج، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن.
- مجموعة مو، (2012)، بحث في العلامة المرئية -من أجل بلاغة الصّورة، المنظمة العربية للترجمة، الطّبعة، لبنان.
- عبد الرحمان الحاج صالح، (1997)، دار موفم للنّشر والتّوزيع، الجزائر.
- محمّد محمود الحيلة، (2000)، تصميم وإنتاج الوسائل التّعليميّة التّعلّمبّة، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، الأردن.
- حسني عبد الباري عصر، (2005)، تعليم اللغة العربية في المرحلة الابتدائية ، مكتبة الاسكندرية للكتاب، مصر.
- بيار جيرو، (2016)، دراسة الأنّساق اليسميائية غير اللغوية.
- عبد اللطيف الصوفي، (2012)، القراءة -أهميّتها، مستوياتها، مهاراتها، أنواعها، دار الوعي، الجزائر.
- أحمد حساني،(2013)،مباحث في اللسانيات - مبحث صوتي، مبحث تركيبي، مبحث دلالي، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات العربية المتحدة.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

- زهدي محمّد عيد، (2011)، مدخل إلى تدريس مهارات اللغة العربية، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، الأردن.
- محمّد الأخضر الصبيحي، (2008)، مدخل إلى علم النّصّ ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- فهد سالم خليل راشد، (2010)، اللغة العربية حاضنة اللغات، المجلد الثاني.
- مداب عبد الله ، تأثير الصّورة في تعلّم اللغة العربية من خلال كتب الجيل الثاني لمرحلة التّعليم الابتدائي، الجزائر.
- فؤاد أسعد، (2009)، الألوان جمال وتناغم وعلاج، جريدة الاتحاد.
- مداب عبد الله، تأثير الصّورة في تعليم اللغة العربية من خلال مناهج الجيل الثاني لمرحلة التّعليم الابتدائي.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

التّاريخيّ وأبعاده في النّص المسرحي الجزائري الموجّه للطّفل

The historical and its dimensions in the Algerian theatrical text directed for the child

د.سماح بن خروف
د.عبد الله بن صفية
جامعة محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج (الجزائر)
البريد الالكتروني: Samsouma.abla@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/05/10 تاريخ القبول:2020/05/13 تاريخ النشر: 2020/06/17

ملخّص:

تسعى الدراسة تعانة كاتب مسرح الطفل بالأحداث التاريخية في توصيفها وتفسيرها من جهة، و جعلها رهينة الأسلوب الفنّي الذي ينقلها من الحقيقة إلى الخيال الذي يتناسب وعقلية الطّفل من جهة أخرى، وسيسعى البحث إلى إيجاد إبراز العلاقة بين المتخيّل المسرحيّ الموجّه للطفل والتّاريخ، وذلك من خلال التركيز على أبعاد التاريخي/ الثورة في المسرحية التي تقدّم للطفل الجزائري بخاصة، وتأثيراته المتباينة في قيمه وسلوكاته ومواقفه في الحياة .

الكلمات المفتاحيّة: المسرح؛ الطفل؛ التخيّل التاريخي؛ الثورة؛ القيم.

Abstract :

The playwright's use of historical events helps in describing and interpreting it on the one hand, and making it a hostage of the artistic style that transports it from the truth to the imagination that suits the child's mindset on the other hand. The research will seek to highlight the relationship between the theater's imagined child and history, by focusing on The historical / revolutionary dimension of the play that is presented to the Algerian child in particular, and its different effects on his values, behaviors, and attitudes in life.

Keywords: theater ;child ; historical imagination ; revolution ; values .

مقدّمة:

يعدّ التّاريخ مرجعا ضروريا يمكن استظهاره داخل نصوص مسرح الطّفل، وحضوره يبرز الصّلة المتينة بين الواقع والمتخيل، ويشترط التّناسب بين الشّكل المسرحي والمادة التاريخية؛ لأنّ سلطة التاريخ في نسيجها مفروضة بأحداثه وخزينه، لكن التّصوّر الفنّي سيزيد من احتمالات التأويل لدى فئة عمرية معينة، ويصل إلى تمثّل التاريخ عبر نسيج العمل المسرحيّ لا للبحث عن التاريخ البديل أو إعادة التاريخ، ذلك أنّ البعض يعدّه عالما ميتا" **فالمسرح هو تصوير للواقع وتعريته قصد الكشف عنه لإصلاح ما هو فاسد وتقويم ما هو معوج...وكان المسرح منذ الأزل مقترنا بالثورة. ثورة الإنسان على القهر والظلم وأشكال الشّر ومحاولة الاقتراب من الخير والعدل والمساواة**" [1] .

وإذا رجعنا إلى نشأة المسرح الجزائري فإننا نجد بأنّ اهتمام المثقف الجزائري منصبّا على الثّقافة الفرنسية وبعيدا عن الثّقافة العربية، وذلك بسبب الاستعمار الذي فرض بسيطرته السّياسية والثّقافية هذا الانتقاء، وفعّل هذا الإيثار على غالب الجزائريين. وحتى زيارة فرقة جورج أبيض لم تلق الرّواج مثل سائر

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الأقطار" **عرف المسرح الجزائري في الثلاثينيات عصرا ذهبيا على يد رشيد قسنطيني الذي كان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري**" [2] وقد تدرّج الانتشار ولكن بنوع من البطء بسبب الظروف التاريخية التي عرقلت انتشار هذا الجنس الأدبي المهمّ.

هذا فيم يخصّ المسرح الجزائري بوجه عام، أما مسرح الطفل فحاله حال السّابق، إلا أنّ تبسيط التّخييل السّردي بداخله وتقديمه بلغة مصاقبة لتفكير الطفل وتطلعاته سيجعل من حضور التاريخ قيمة مضافة وضرورة لا بد منها لترسيخ المفهوم الحقيقي للهوية، وزرع القيم التي ستبني جيلا ناجحا واعيا بتاريخه وكينه وعلى الرغم من أن أدب الأطفال لا يختلف عن الأدب الموجه للكبار في كونه "**التعبير الأدبي الجميل المؤثر الصادق في إيحاءاته ودلالاته الذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته، ويجعل منها أساسا لبناء كيان الطفل عقليا ونفسيا ووجدانيا وسلوكيا وبدنيا، وسيساهم في تنمية مداركه، وإطلاق مواهبه الفطرية وإطلاق قدراته المختلفة، وفق الأصول التربوية الإسلامية**"[3] ومثلما يلجأ للعقيدة في إطلاق هذه القدرات، يعود بدوره إلى التراث والثقافة والتاريخ، حتى يعمّق الكيان ويصيّره إلى كينونة مشبعة بمختلف الجذور الأصيلة والصلدة، التي لا يهزّها أي طارئ فكري أو موقف سياسي أو أيديولوجي مهما تغيّر الزمن وتبدّلت المقتضيات.

أوّلا/ في مفهوم مسرح الطفل وخصائصه:

من أهداف أدب الطفل بعامة والمسرح بخاصة أنه يسهم في تنمية قدرات الطفل وبخاصة عادة القراءة "**وهي ضرورة من ضروريات النّمو العقلي وهي تتطلّب أن يكون العمل الأدبي منسجما بشكل أو بآخر مع الضّوابط النفسية والتربوية والاجتماعية للطّفل**"[4] وبدوره من الضّروري تهيئة هذه الضوابط مع ما يتماشى وبناء العمل الأدبي من جهة، ومع ما يريده الطفل أو يطمح إليه من جهة أخرى.

ومسرح الطّفل شكلٌ من "**أشكال الأدب، ووسيلة من وسائل التعبير التي تميل إليها نفوس الأطفال لما فيها من متعة وفائدة وحركة وحياة وتجدد ونشاط وبها عناصر وسمات تتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم وقدراتهم على الفهم والتّذوق**"[5] فهذا التلاؤم مطلوب لأنّ مسألة تنمية المواهب والحفاظ على ركائز الحياة التربوية والنفسية وحتى الاجتماعية ليس بالأمر الهين بتاتا.

ويتميّز مسرح الطفل بجلب المتعة وملء الفراغ فيغدو "**وسيلة شائقة لشغل أوقات الفراغ وتسلية محببة، تجلب المسرة والمتعة إلى نفوس الأطفال، بشرط ألا يكون هذا على حساب القيم والمثل والاتجاهات الحميدة**"[6] ولكن هذا لا يعني ابتعاده عن الجدّية والصرامة في بعض الأحيان بل كثيرا ما توجّه بكل صدق حواس الطفل وتزيد من تنامي الوعي لديه، ليتطوّر ويعي حقيقة وجوده وصلاته بالموجودات المحيطة به، وأهم وعي نراه ضرورة لتحقيق الكينونة لدى الطفل الجزائري هو الوعي بالتاريخ وسنوات الكفاح التي استرجعت له هواء الحرية متنفسا له وللأجيال اللاحقة له.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ومعظم المسرحيات التي تقدّم للأطفال "**تهتم كثيرا بقضاياهم الحياتية أو قضايا الانتماء إلى الوطن بصورة مثيرة وجذّابة...بل غالبا ما يعتمد فيها على أغنية أو أغنيتين في داخل العرض أو نهايته للتنويه بهذا المضمون أو ذاك، فتبدو كلتاهما مقحمة بشكل لا مسوغ له في النسيج الدّرامي للنّص المسرحي المقدم**"[7] فالعلم في الصغر كالنقش على الحجر، والإمتاع كغرض أكبر وارد ولكن ترسيخ القيم وحب التاريخ، وتعميق الشعور بالانتماء لدى الطفل الذي يقتضي رعاية نفسية وأخرى تربوية، بالإضافة إلى جوانب أخرى لا بد من الاهتمام بها.

ثانيا/ التّاريخ والنّص المسرحيّ الموجّه للطفل: (جدل المرجع والمتخيل)

هناك من ينظر إلى التخييل التاريخي على أنّه " **نوع من التّناقض اللّفظي يجمع التّاريخ (الذي هو حقيقة أو واقعة) مع القص الذي هو (غير حقيقي أو مخترع) ولكنه قد يستهدف نوعا مختلفا من الحقيقة**"[8] وهو من سيجيب عن أسئلة وقضية بأسلوب يكتنز بالإيحاءات، ويخالف النّظرة الخاطئة حول سير التّاريخ في مسار واحد وخطوط واحد فقط.

وعلى الطفل المتلقّي أن يدرك الأحداث ويلازم بمخيلته الشّخصية التاريخية، وتحرّكاتها وإنجازاتها، حتى يفسّر هويته وسرّ وجوده وأصله؛ فالولوج لهذا التّاريخ المتقلّب ما استمرت البشرية في المكابدة، لأن الاعتبار وارد بفضل جهود المؤرخين أما المبدع/ القاص فيعيده بدلالات جديدة تكسبه الحركية والتّجدّد في ظل ما يعرف بالهوية السّردية على حدّ تعبير بول ريكور الذي يرى بأنّها "**البؤرة التي يتم فيها التبادل والتمازج، والتقاطع والتّشابك بين التاريخ والخيال بواسطة السّرد**"[9] ولن يجيد سبك هذا التّجاوز والتّشابك إلّا الكاتب الذي لطالما نقّب في الوقائع، والحامل لرؤية أيديولوجية ملتزمة إلى حدّ ما للبعد العام الإنساني لتلك الحمولة التّاريخية وبمختلف مناحيها وتوجّهاتها.

ولمّا كان التّاريخ حوارا واسعا بين "**المجتمعات تتهاوى خلاله المجتمعات التي تصاب بتناقضات داخلية خطيرة وتستبدل بمجتمعات أخرى تنجح في تجاوز هذه التناقضات**"[10] لأن الماضي يندمج في الحاضر على مستوى التّخييل، وبواسطة اللّغة الحوارية التي تُخضع اللّغة الأحادية إلى مصاعفات فنّية فعّلت مساحة ما احتوته الذاكرة الفردية والجماعية من خزين، والكاتب يعيد قراءة التّاريخ وكتابته لا لترصد الثّغرات أو يتبع منهج المقارنة، بين ماضيه وحاضره، بل يسعى إلى تأسيس خارطة معرفية حافلة بالوقائع المقوّمة لأسلوب الحياة في الحاضر، إذْ إنّ الذّاكرة الجديدة تستلزم القديمة، وبجلّ بُناها الاجتماعية والسّياسية والاقتصادية وغيرها حتى تنطلق من جديد، وتثري خصوصيّتها وتؤسس مخيالها التّاريخي المميز، والذي ستتوسّله الأجيال القادمة في تطوير أنساق مجتمعاتها الكبرى.

فتبتعد مسرحية الطفل عن الواقع إلى الغد المحتمل والاستشراف المتوقع، ولا تروم تقديم رؤية تخصّ الماضي وحده وإنما تسعى إلى ترهين هذا التّاريخ في مخيّلة الطفل، وقولبته ببراعة فنّية متميزة "**والوعي بالتاريخ ليس حفظا للذاكرة وتسجيلا للحدث، وإنّما إعمالا للتفكير واستنتاجا للعبرة والعظة، وامتلاك**

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

المؤهل لاستيعاب الحاضر وتفسيره "[11] فيتم تكييف المحكيات التّاريخية القائمة على مبدأ الاستقصاء، والتّراكم وفق التّقنيات المعروفة للعمل المسرحيّ الموجّه للطّفل، وكذا مقتضياتها التّخييلية التي لا تخلو من الحقيقة.

ولا تخرج عن نطاق الحياة فتعكس طابعا ثقافيا يفسّر عملية الوجود الإنساني لهذا الطفل الذي سيجد نفسه أمام حلقات نفيسة من تراثه، ومن ملابسات حياة سابقيه من البشر، لذا يُوحّد الزّمن في لحظة معينة، ويشعر القارئ/الطّفل بعمق الدّلالة التي يلعبها التّخييل التاريخي في راهنه القريب أو البعيد عن زمن الأحداث المستضافة أو المستدلقة.

ثالثا/ الثورة التحريرية في النصّ المسرحي وأهميتها للطفل:

إنّ الثّورة في الموروث راسخ في مخيّلة الطّفل الجزائري ، وهي القوة التي أيقظت فيه حبّ الوطن والإيمان بانتصاراته على مرّ الأزمنة والعصور، ويكتمل انتماءها عندما تتعرف "أنا" هذا الطّفل ولو في سنّ مبكرة على سلبياتها وإيجابياتها، بدلا من أن تكون نتاجا لممارسات الآخر الذي سيزيدها اغترابا على اغترابها، وهي الكينونة التي"**يختلط فيها الفكر والخبرة والوعي والممارسة لإنتاج الفاعلية الثورية**" [12] وقد حضرت كتيمة بشكل لافت في النّصوص المسرحية الجزائرية الموجّهة للطفل فقد تناولها كتاب كثيرون وأشادوا بمجرياتها وأبطالها سواء كانوا مجاهدين أو شهداء وسيزرع هذا التّغني روح تحدّي المستحيل مهما كانت صعوباته .

والثورة خزين ماضوي صارم ولا يستهان به يحمل في طياته كل ما من شأنه أن يقوي من انتماء الفرد/الطفل ويزيد من تعلّقه بوطنه ووجوده وكل ما يحيط به، والنّص المسرحيّ دائم الاستدعاء للتّاريخ الثوري بخاصة فبفضل تشكّلاته اللّغوية ورموزه المتعددة يمكن للطفل /القارئ استنطاق الإفادة مما تمّ تشرّبه –النصّ المسرحيّ الموجّه للطّفل- من أحداث ووقائع تاريخية، ناهيك عمّا يحصّله جرّاء عملية التخييل بين المرجعي والفنّي، فيستغل هذه الإفادة وكذا التحصيل في معاملاته ومعارفه المستقبلية.

وقد صوّر كتاب مسرح الطفل في الجزائر تفاصيل قد لا ينتبه إليها المؤرخون في توصيفاتهم، وذلك بتوسّل اللوحات الفنية (اللغة والحوار وعناصر السرد) التي زادت من إيصال أصواتهم إلى جانب صوت الثّورة الأكبر للطّفل ونشر بذور تاريخ الثورة بين الأطفال، فتحدّوا بقولهم ووطنيتهم وأفعالهم المتميزة ما يفعله المستعمر في الشعب الجزائري على غرار الشعراء الجزائريين الذين تبنوا هذه القضية الجوهرية آنذاك حيث "**استطاع بعض الشّعراء الجزائريين من أمثال السّائحي، وزكرياء، وشريط، وسعد الله، وباديا أن يدركوا ما في الهمس من سحر، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يعبروا عن مواقف ثورية وهم يستخدمون هذه اللغة، فأكسبوا لغتهم جاذبية ووقعا خاصا** " [13] فللغة دورها البالغ في إيصال المواجع والأحزان وكل ما هو مظلم وغامض ولكن بكل واقعية للطفل.

وعلى الرغم من الاعتقاد السائد بأن الأطفال ينجذبون إلى القصص والمسرحيات المحفوفة بالمبالغات، ويستهوون المغامرات داخل المسرحيات إلا أنّ هناك فئة عمرية بين التّسع سنوات والاثني عشر تنتقي توجّه

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

البطولة الواقعية لا الخارقة "**فينتقل الطّفل إلى الواقعية بعد أن يبتعد تدريجيا عن الأمور الخيالية، ويميل إلى الأعمال التي تظهر فيها روح التنافس والشجاعة والبطولة**"[14]

وقد احتاج الكاتب الجزائري إلى معالجة هذا الميل بلغة الواقع والوجدان في الآن نفسه فيجد، ويكسب لغته اتساقا وانسجاما "**عزّزت النزعة اللغوية في الكتابة التاريخية اعتماد التاريخ على اللغة والسّرد مصدرا لأدلته وتواصليته على حدّ سواء بوصفه قصّة...وإنّ خدعة السّرد تقرض الماضي شكل القصّة، وتشرّب أحداث الماضي بالتماسك والوحدة والامتلاك والغلق**" [15] ولهذا فإن المواقف الثورية لم تصل إلى نفس الطّفل إلا بلغة رامزة مؤثرة وملحمية تارة، أو بلغة شفافة لا غبار عليها تتكئ الواقعية في سرد ما يجري بالبلاد فتصل بأساليبها المتميزة تارة أخرى.

وما يزال من أسفنا كقراء جزائريين نبحثون عن التاريخ الذي أعيد قراءته وإنتاجه على مستوى النّصوص الأدبية هو أن "**معظم الثّورات والمقاومات لم تدرس حتى الآن بطريقة لائقة وموضوعية؛ لأن معظم وثائقها مازالت جاثمة ومكدّسة وحبيسة صناديق دور المحفوظات دون اطّلاع الباحثين عليها ودراستها**" [16] وعلى الأديب الجزائري أن يخرجها من حبسها ويتيقظ إلى ضرورة الإحاطة بأغلبها إن نقل بها كلّها ويقدّمها للطّفل المعطّش لها الإحاطة، فيصوّر الشجاعة كاملة في مواقف بطولية مكتملة تحتمي بصرامة التاريخ ونزاهة حقائقه الموثقة والمعاد قولها، وكذا بعودة التصوير.

ولحضور الثّورة في مسرح الطّفل أبعاد عديدة فهي المادة والموضوع، وهي الباعث للكتابة والغاية، فلا ينبغي للكاتب أن يستغلها ويجعل منها هالة أسطورية؛ ولا ينبغي أن يقرن الكاتب الثورة بلغة بليدة جافة لا يتحسّس الطّفل صدق أحداثها وشجاعة أبطالها، أو يقولها أحداثا متراصة لا روح فيها وكثيرا ما ينتقد القراء رتابة الأحداث الثّورية في عمومية انتقاء الكتاب لأسماء معروفين فهي "**مستخرجة من البيئة والواقع الجزائريين، كاستعمال بعضهم لبعض الأسماء التي ارتبطت بأمجاد ثورة التحرير مثل أسماء الشّهداء المشهورين فنجدهم يذكرون من حين لآخر ابن مهيدي، وديدوش مراد،أو أسماء بعض الأماكن ذات الإيحاء الثّوري** " [17] .

وقد استطاع الكاتب المسرحي الجزائري أن يتجاوز هذا الاجترار في كتاباته ويقدّم رؤية فنية ممزوجة بواقع مزري دون أدنى مبالغة، جاعلا من الطفل بطلا مغوارا يمرر عبر مخياله البسيط غير الناضج رسائل توجيهية عميقة توطّن مفهوم الهوية أكثر وترسّخ مبادئها.

وهذا ما يفسرّ تباين الأطر الفنية التي قدمت الثورة على الرغم من التّقاطع الحاصل في أسماء الشّخصيات أو البنى الزّمكانية في المتون المسرحية الجزائرية الموجّهة للطّفل بخاصة" **فالثّورة التحريرية تجاوز تأثيرها في شعرنا الجزائري إطارها التاريخي(1954-1962) إلى المراحل التاريخية اللاحقة، وبين مرحلة وأخرى تختلف الرؤيا الشعرية وتتباين أطرها الفنّية**" [18] وحتى إلى يومنا هذا ستبقى خالدة في أذهان الأطفال؛ لأنّ وقعها تجاوز الطفل الجزائري إلى الطفل العربي الذي قدّسها هو الآخر، فغدت خزينا ماضويا مقدّسا، تتناقله الأجيال اللّاحقة اقتداء وانبهارا.

خاتمة:

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

مما سبق يمكن القول بأن حضور المادة التاريخية في المسرح المدرسي أو حتى النّصوص المسرحية الموجهة للطّفل الجزائري لا تعني قمع عواطفه أو حرمانه من اللعب والعواطف، بل هو ضرورة لتطوير شخصيته بتشكيل سويّ يسمح له بتحقيق فاعلية اجتماعية على مراحل حياته العمرية، إلى جانب اللعب والمرح، ولا شكّ في أهمية المسرح بالنسبة للضّوابط النفسية والتربوية.

فهو يعتبر الوسيلة الأقرب إلى قلوبهم، لذلك فتأثيره سيكون أعمق بكثير، يصل إلى تغيير السّلوك والذّهنيات، وينبغي الحرص على مراقبة المحتوى الذي يقدّمه هذا المسرح الذي يجب أن يبتعد عن تزييف الحقائق، أو تسييس القضايا، بخاصة إذا تعلّق الأمر بالعقيدة والتاريخ.

وكثيرا ما يتأثر الطفل بأفعال الشخصيات داخل النّص المسرحي وأقوالها، بل يسعى حثيثا لتقليدها بغرض الاكتشاف أو الفضول، وعلى اختلاف الشخصيات وأنواعها على الكاتب الذي يستقي من التاريخ مادته وموضوعه الا يقدّم شخصيات معقّدة أو كثيرة الانفعال بل عليها أن تقوم بتوصيل أكبر قدر ممكن من الأفكار والمواعظ لتغيير الجاهل والمجتمع للأفضل والوجه دائما، ورأينا حول الشّخصية في الجودة والحذر في الانتقاء ينسحب بدوره على الحبكة والفكرة واللغة والحوار... الخ.

مسرح الطّفل الذي يستضيف (التاريخ / البطولة) في حيزه الفردي لابد له من الحيطة في الاستدعاء لأنّ هناك قدرات محدودة ومميزة يكتب لها تتعطّش دوما الى ما ينير أفكار ويحافظ على مبادئها في الحياة، ونظرتها إلى الفرد والمجتمع والثّقافة والتراث والهوية، وكل ما يحيط بها من موجودات مادّية أو بشرية فالتّاريخ أساس متين وضرورة ماضوية هامّة تصفي العديد من القيم الأخلاقية والنّفسية للأطفال وتغرس حب الوطن وروح الانتماء في قلوبهم حاضرا ومستقبلا.

الهوامش:

(1) عبد الحليم رايس، دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، مسرحيتان: أبناء القصبة، دم الأحرار، الجزء الثاني، نوفمبر 2000، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية برج الكيفان، الجزائر. ص8.

(2) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي عالم المعرفة، الكويت ، ط2، 1990، ص 474.

(3) الرّبعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي دار مداد يرنيفاسين براس، قسنطينة، الجزائر، ط1 ، 2009، ص12.

(4) إبراهيم محمّد عطاء، عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية، مكتبة النهضة المصرية، ط1 ، 1994، ص67.

(5) (العيد جلولي ، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، (دراسة فنية في فنونه وموضوعاته)، دار هومة، الجزائر، د ت ن، ص ص (52-53).

(6) (محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن طفولة، دار الفكر ناشرون ، عمان، الأردن، ط1 ، 2014، ص33.

(7) محمد مبارك الصّوري، مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات، حوليات كلية الآداب، الحولية الثامنة عشر، الرسالة الرابعة والعشرون، جامعة الكويت، 1997-1998، ص60.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

(8) كيت ميتشل، التّاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص31.

(9) بول ريكور، الزّمان والسّرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي، فلّاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006، ص06.

(10) عبد السّلام أقلمون، الرواية والتاريخ،سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010، ص102.

(11) عمر عبيد حسنة، تقديم كتاب المنظور الحضاري في التدوين التاريخي عند العرب، لسالم أحمد نحل، سلسلة كتاب الأمة، مركز البحوث والدراسات، الدوحة، قطر، 1997، ص18.

(12) عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة - استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى جدار للكتاب العالمي، عمان - الأردن ، ط1، 2009، ص161.

(13) محمّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية، 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص325.

(14) محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الطفل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص251.

(15) كيت ميتشل، التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية النكتورية الجديدة، مرجع سابق، ص49.

(16) إبراهيم مياسي، روح الأمير عبد القادر عبر الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص236.

(17) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص563.

(18) يوسف وغليسي، في ظلال النّصوص، تأملات نقدية في خطابات جزائرية، جسور للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ، 2009، ص102.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

السرد الروائي وثنائية التضاد في أدب الاغتيالات والسجون
من منظور جريماس

Narrative Novelist and Bi-antithesis in the Literature of Assassinations and Prisons

أ.د. مراد عبد الرحمن مبروك

أستاذ النقد الأدبي والنظرية

كلية الآداب والعلوم – جامعة قطر

البريد الالكتروني:mo.hassan@qu.edu.qa

تاريخ الإرسال: 2019/05/27 تاريخ القبول:2019/12/28 تاريخ النشر: 2020/06/17

ملخص

يعنى هذا البحث بالأدب الروائي الذي جسد سرد السجن والاغتيالات في الواقع المعيش سواء أودع صاحبه السجن أم لا . وهناك أعمال عالمية عديدة جسدت هذا النوع من الأدب لاسيما الأدب الروائي

وإذا استثنينا أدب الرعب والمغامرات البوليسية فرواية المغامرات التي تقترن بالجوانب الميتافيزيقية أكثر من اقترانها بالواقع ، فربما تحتل الرواية العربية مكانة متقدمة في الروايات العالمية التي اقترنت صور الاغتيالات والسجون فيها بالواقع المعيش نذكر منها على سبيل التمثيل : " على باب زويلة " لمحمد سعيد العريان ، " اللص والكلاب " لنجيب محفوظ ، و " والشمندورة لمحمد خليل قاسم ، وشرق المتوسط " لعبد الرحمن منيف ، و الضفة الأخرى " لجبرا إبراهيم جبرا ، و" صخب الهمس " لحسن البنداري ، وغيرها من الأعمال الروائية العربية .

ولما كان أدب الاغتيالات والسجون في الرواية العربية يقترن بثنائية التضاد الناتجة التناقض بين ما هو كائن وما يجب أن يكون لذلك حاولنا تطبيق هذه الرؤية على الروائي حسن البنداري لاسيما روايته " صخب الهمس " 2009 م ، وهو يعد واحدا من الروائيين العرب الذين واكبوا حركة الإبداع الروائي العربي في العقود الأخيرة .

وقمنا بالتطبيق على هذه الرواية – على سبيل التمثيل وليس الحصر - لكونها واحدة من الروايات التي عبرت عن أدب الاغتيالات ، وجسدت المتغيرات الحياتية التي مر بها المجتمع العربي ، فضلا عن أن الروايات العربية الأخرى تناولتها دراسات عديدة ، وتم معالجة هذه الرؤية من خلال ثلاثة محاور هي :

1 - الدور الوظيفي للشخصية.

2 - طبيعة السرد وعلاقته بالشخصية.

3 - الرؤية السردية للشخصية.

وقد تم معالجة هذه المحاور من منظور نظرية جريماس ربما لكونها واحدة من أهم النظريات السردية المعاصرة التي تتوافق والتطبيق على التناقض الكائن بين ما هو كائن وما يجب أن يكون .

الكلمات المفتاحية :

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

السرد الروائي - ثنائية التضاد - أدب الاغتيالات – الرؤية السردية – الدور الوظيفي للشخصية .

Abstract

This research is concerned with the novelist literature, which embodied the images of imprisonment and assassinations, in the real life whether the author entered the prison or not. There are many international works that embody this type of literature, especially fiction literature

Apart from the narratives of horror, thriller fictions, and adventures that are associated with the metaphysical aspects rather than the reality, the Arab novel may take an advanced place in the international narratives that were accompanied by images of assassinations and prisons. For example The Thief and the Dogs "by Naguib Mahfouz," Al Shamandoura by Mohammed Khalil Qasim, Eastern Mediterranean "by Abdel Rahman Manif," Other Rooms "by Jabbra Ibrahim Jabra, and" Hustle of Whisper "by Hassan Al-Bandari. And other works of Arabic fiction

Since the literature of assassinations and prisons in the Arab novel is coupled with the dual antagonism as a result of the contradiction between what is existing and what should be so we tried to apply this vision to novelist Hassan al-Bendari especially his novel "Hustle of whisper" in 2009 and he is one of the Arab novelists who accompanied the Arab novelist creativity Arab conflict in recent decades.

We have applied upon this novel - For example, but not limited- because it is one of the novels that expressed the literature of assassinations, and embodied the life variables experienced by the Arab society, as well as that the other Arab novels dealt with many studies, and was addressed this novel through three axes are:

1-The functional role of personality.

2- Nature of the narrative and its relationship to personality.

3-The narrative vision of the personality.

These axes have been addressed from the perspective of Greimas theory perhaps because it is one of the most important contemporary narrative theories that correspond to and apply to the contradiction between what is being and what should be.

لا نعنى بأدب الرعب أو السجون الأعمال التي يكتبها أصحابها داخل السجن فحسب ولكننا نعنى به الأدب الذي جسد صور السجن والاغتيالات في الواقع المعيش سواء أودع صاحبه السجن أم لا .

ومن أبرز الأمثلة التاريخية من أدب السجون كتاب بوثيوس عزاء الفلسفة (524 م) الذي وصف بأنه "أكثر أمثلة أدب السجون إثارة في العالم على الاطلاق."[1] لم يجد مارتن لوثر الوقت والإلهام للكتابة عن رحلاته إلى الصين إلا بعد عودته وإيداعه في سجن جنوا من 1296-1299. دانتي أليغييري (1265-1321) كتب رائعته (الكوميديا الإلهية) في السنوات الأخيرة من منفاه بعيدا عن حبيبته في مدينة فلورنسا. وميغيل دي سرفانتس كان أسيرا على سفينة بين 1575 و 1580 الفترة التي كانت مصدر إلهام بالنسبة لروايته دون كيشوت (1605). السير والتر رالي جمع المجلد الأول من كتابه تاريخ العالم ،في غرفة احتجازه برج لندن ، لكنه كان فقط قادرا على إكمال المجلد 1 قبل إعدامه.[2][3] جون بنيان كتب رحلة الحاج (1678) أثناء وجوده في السجن. كما قام مارتن لوثر بترجمة العهد الجديد إلى الألمانية في حين احتجز في قلعة فارتبورغ. الماركيز دي ساد كتب بغزارة خلال فترة 11 عاما في سجن الباستيل ، أنجز فيها 11 رواية ، 16 قصة قصيرة ، مجلدين من اليوميات و 20 مسرحية ." ([1])

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وإذا استثنينا أدب الرعب والروايات البوليسية ورواية المغامرات التي تقترن بالجوانب الميتافيزيقية أكثر من اقترانها بالواقع ، فربما تحتل الرواية العربية متقدمة في الروايات العالمية التي اقترنت صور الاغتيالات والسجون فيها بالواقع المعيش نذكر منها على سبيل التمثيل ؛ " على باب زويلة " لمحمد سعيد العريان و " اللص والكلاب " لنجيب محفوظ ، و " شرق المتوسط " لعبد الرحمن منيف ، و" الغرف الأخرى " لجبرا إبراهيم جبرا ، و" صخب الهمس " لحسن البنداري وغيرهم

ونستطيع القول إن أدب الاغتيالات والسجون في الرواية العربية اقترن بثنائية التضاد على مستوى الشخصية أو الحدث أو اللغة أو المشهد الروائي ، نتيجة التناقض بين ما هو كائن وما يجب أن يكون .

ونستطيع القول إن العلاقة بين السرد وتشكيل الرواية علاقة تفاعلية , لأن السرد هو المجسد للشخصية والحدث والمكون للهيكل الروائي , كما أن السرد الروائي Narrationهو الخطاب الملفوظ أو المكتوب الذي يخبرنا بالعالم المطروح في الرواية, ويعني بالتواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي Narrative كرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه , والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة.

والسرد يعد مكوناً رئيساً في كل النسيج الروائي , ونقف على سبيل التمثيل عند الروائي حسن البنداري وهو يعد واحد من الروائيين الذين واكبوا حركة الإبداع الروائي في مصر في العقود الأخيرة , فقد صدر له عدة روايات هي : قلائد بالحناء , وسلوى الروح، وفوق الأحزان، و " صخب الهمس " وغيرها ، و جميعها تجسد المتغيرات الحياتية التي مر بها المجتمع المصري منذ الستينيات من القرن الماضي وحتى الآن .

وتطبيقنا على رواية " صخب الهمس " ينطلق من كونها واحدة من الروايات التي تعبر عن أدب الاغتيالات ، فضلا عن أن الروايات الأخرى تناولتها دراسات عديدة كما أنها تعد واحدة من الروايات المعبرة عن الواقع المعيش في العقد الأخير فقد صدرت في نهايات 2009م , فضلاً عن كونها تجسد الطابور الخامس الذي استشرى في المجتمع المصري في العقود الأخيرة، هذا الطابور الذي جسد الفساد بكل صوره وأشكاله , وقضى على كل القيم الإيجابية في الواقع المعيش، وتآمر على الشرفاء والعلماء والوطنيين وأصحاب المبادئ والمواقف الإنسانية الرفيعة. ولعلي لا أكون مبالغاً حين القول إنها تعد واحدة من الروايات القليلة التي صدرت في الآونة الأخيرة , وجسدت المتغيرات الحياتية التي مر بها المجتمع العربي بعامة والمصري بخاصة.

وتستند هذه الدراسة إلي ثلاثة أبعاد هي :

1 - الدور الوظيفي للشخصية.

2 - طبيعة السرد وعلاقته بالشخصية.

3 - الرؤية السردية للشخصية.

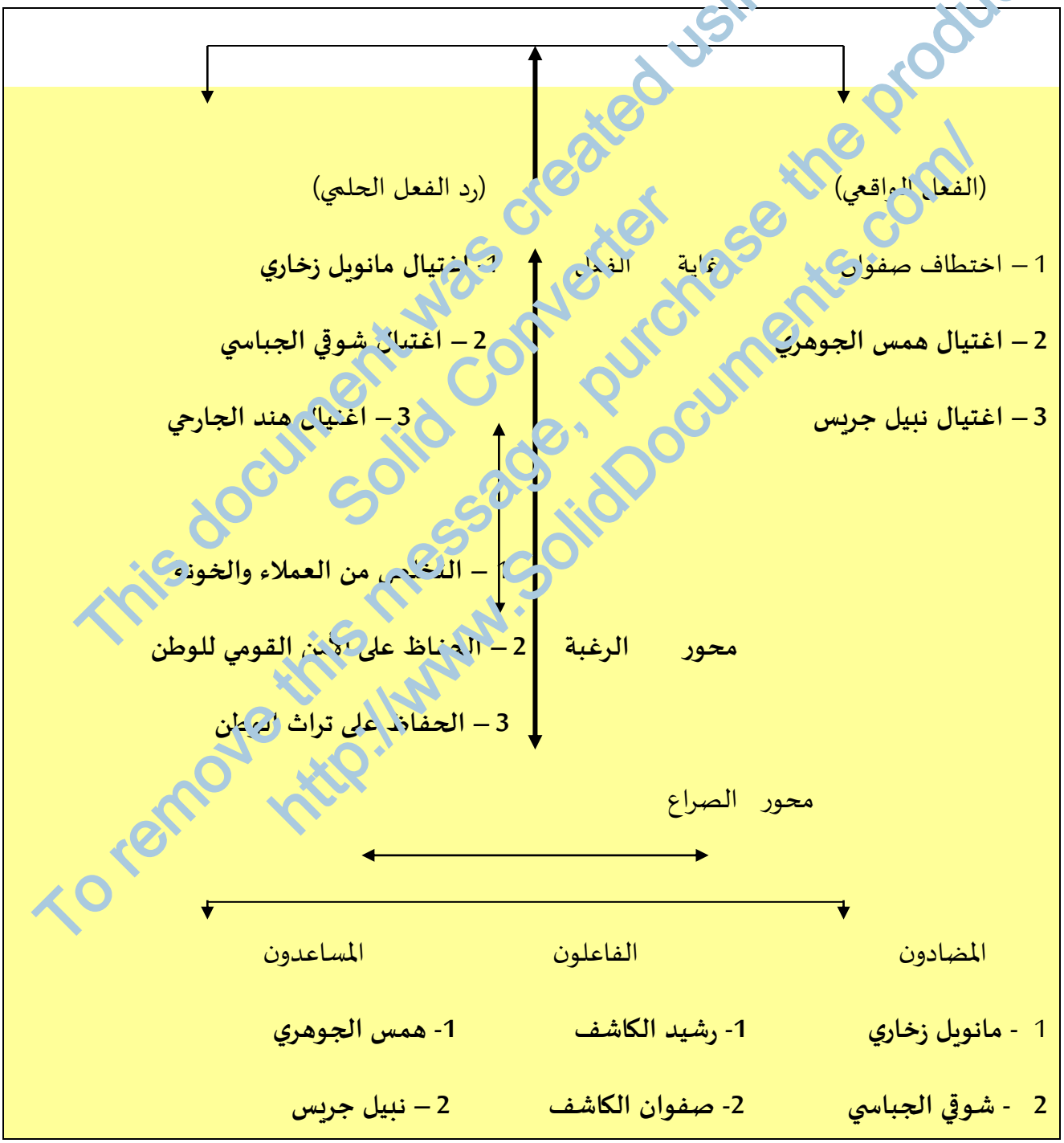
أولا : الدور الوظيفي للشخصية :

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ويعني به الدور الذي تقوم به الشخصية في الرواية ونستند في معالجة هذا المحور إلى تصور جريماس الذي يربط بين الشخصية الفاعلة والشخصيات المضادة والمساعدة لها , وغاية الفعل , وذلك من خلال محوري الصراع والرغبة , والشكل التالي يوضح طبيعة هذا التصور:

تطبيق محور الصراع والرغبة من منظور جريماس

على رواية " صخب الهمس "



This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

3- هند الجارحي	3 – أشرف الساعي
4- عزام البواب	4- ماهر الغمراوي
5- بهادر الجبالي	5 – مجدي الصياد
	6 – مسعد نور
	7 – هشام الدواخلي
	8 – فهمي الطنطاوي
	9 – أحمد كامل
	10- بثينة الكاشف

وبالتطبيق على رواية صخب الهمس لحسن البنداري نجد اعتماد السرد علي ثنائية التضاد في معالجته للدور الوظيفي للشخصية , حيث يتشكل هذا الدور على النحو التالي :

1 - الفاعلون :

ويعني بهم الأشخاص الذين لهم دور إيجابي في أحداث الرواية ويشكلون محورا بارزا فيها , واهم هذه الشخصيات, شخصية رشيد الكاشف الذي يعد الراوي الرئيس في العملية السردية وشخصية صفوان الكاشف الذي دارت حوله العملية السردية في كل الرواية .

- أما عن الدكتور رشيد الكاشف فيسرد الراوي عنه انه تفوق علمياً حتى حصل على الدكتوراه في الجراحة من جامعة هارفارد سنة 1990م , وحصل على أوسمة وشهادات تقدير وقصائد مديح عديدة من المرضى في العقود الأخيرة. لكنه حين استقر في مصر وجد المآسي المتعاقبة من حيث قتل الجنود المصريين علي الحدود مع العدو الصهيوني وسفك دماء الأطفال والنساء والعجائز في غزة دون حراك , حينئذ شعر بالمهانة والضيق. فظل رشيد طوال الرواية باحثاً عن قيم الحق والعدل والحرية باحثا عن أخيه صفوان الذي اختفى فجأة في ظروف غامضة , واستمر في رحلة البحث المضنية عنه وجريمته أنه صاحب قلم حر جريء , ومقاتل في حرب الاستنزاف وحرب 1973م.

وتداعت علي وعيه طوال الرواية المواقف البطولية لأخيه سواء في الاشتراك في الحروب أو في الكتابة الوطنية الحرة . ثم ينتقل الراوي إلي سرده زواج رشيد من هند الجارحي , واكتشف أنهما مختلفان في

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الاتجاهات والأهواء والمواقف حينما جلسا معاً ذات مرة في غرفة مكتبه وكان حزيناً وهو يشاهد المدافع الصهيونية تدك مدينة غزة , بينما كانت هند لا تعني بشيء وتذكر أن المدينة لن تصمد وسوف تسقط .

وظل رشيد ينظر إليها بريبه عندما أبلغه ابن شقيقته الضابط مجدي الصياد بأنه يراقب المركز الذي تديره زوجته هند , متشككاً في عملها لأن المركز رئيسه الأعلى مانويل زخاري وهو روماني أمريكي , ويرأس المركز رجل أعمال مصري هو شوقي الجباسي ، وظل في حالة قلق من زوجته هند حتى في لحظات النوم معها على سرير واحد، يقول " واتخذت مكاني في السرير, نمت علي جانبي الأيمن وأنا شارد مغمض العينين . أطفأت هند النور . مدت يديها وحاولت بكتفي وراسي وصدري . تحولت إليها في الظلام بعقل شارد وقلب مشغول مهموم بما شاهدت , وبما سمعته من ابن شقيقتي الضابط مجدي الصياد " ([2])

وظل رشيد في حالة صراع داخلي تجاه زوجته هند هل يستمر معها أم ينفصل عنها لأنها دائمة التنصت عليه . ويصل رشيد إلى قمة التوتر عندما يهاتف صفوان ثم ينقطع الصوت أثناء الاتصال وبعدها يختفي أخره وتبدأ رحلة الصراع الداخلي والخارجي وكثيراً ما تتداعى صورة هند على وعي رشيد بالخيانة والتوجس منها بينما صورة همس تتداعى بالإخلاص والحب والمواقف.

ويواصل رشيد رحلة البحث عن أخيه صفوان ويبلغ شرطة الدقي. ويعد محضرا باختفائه في حضور الرائد هشام الدواخلي رئيس مباحث الدقي ويهادر الحالي أمين الشرطة الذي يحرر المحضر. وواصل رحلة البحث عن مختطفي أخيه من خلال متابعة المحاضر مع نيابة الدقي ، ويمر بالخطر حول همس ونبيل , لأن همس معها مخطوط لصفوان ولابد أن تلاحق حتى أنه شاهد أمين الشرطة مهادر الجبالي , والبواب عزام يستقلان سيارة شيروكي بصحبة مختطفي أخيه لكنها اختفت عن عينه .

وازدادت صدمته عندما علم باشتراك زوجته في جريمة اختفاء أخيه , واشتد توتره عندما علم بتهديد المجرمين لهمس ، وتتداعى على وعيه صور المتآمرين على الوطن ، وعلى همس واختفاء أخيه وعندما واجه رشيد زوجته بتورطها في الجريمة أشهرت المسدس في وجهه وهربت ويشتد ضيق رشيد من الخيانات المتكررة للوطن ويحاول ملاحقة هند وشوقي عندما لمح زوجته هند تستقل السيارة الشيروكي مع شوقي الجباسي , لكن ذلك يتم حلماً.ويظل في صراع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون .

وانتقل رشيد إلى القاهرة ليسكن في شقة قريبة من شقة أخيه صفوان ولتكون قريباً من موقع الحدث, ويخشى على همس من زوجها شوقي الجباسي , ويشتد يأسه عندما علم باغتيال وكيل النيابة ماهر الغمراوي , فهو رمز لاغتيال العدالة ويحزن لأن أمن الوطن مستباح من كل حدب وصوب , ويشتد غضبه أكثر عندما تغتال همس بطعنتين في رقبتها ويعبر عن ذلك بحزن اليم , ويستمر مسلسل الاغتيالات للشرفاء والنبلاء والغيورين علي الوطن فيغتال صديقه نبيل جريس اسطفانوس خنقا بغاز البوتاجاز.ويصاب رشيد بالعجز عن الكلام عند عزائه في صديقه نبيل .

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ويلتقي في النهاية بأشرف الساعي الذي يطلب منه العودة إلى عمله في عيادته ويثأر الساعي من كل العملاء والمتآمرين والجواسيس. وتم التخلص في النهاية من كل العملاء على يديه من مانويل زخاري وبهادر الجبالي والسائق وشوقي الجباسي وهند الجارحي خنقا بالغاز. وهنا نجد شخصية رشيد تظل طوال عملية السرد في حالة صراع داخلي وخارجي بين قوي التآمر والطغيان التي تدمر كل دعائم الوطن والقوي الوطنية المحاصرة التي لا تجد للخلاص سبيلا غير الكلام في الصحف والمؤتمرات وغيرها . إنها ثنائية مريرة وقاتلة لأن التناقض استشرى في البيت الواحد بين الرجل وزوجته وبينها وبين أطفالها .

- أما صفوان فيعد الفاعل الرئيس في الرواية , على الرغم من عدم قيامه بتغيير مادي في الواقع المعيش , بل لم يظهر في الرواية بصورة مباشرة، لكن سرديته اقترنت بسرد الآخر عنه طوال الرواية ، وكأنه الفاعل الحاضر والغائب في آن واحد. ففي بداية الرواية يأتي ذكره على لسان شقيقه رشيد الكاشف بقوله : انتهت على اتصال بتليفوني المحمول من شقيقي صفوان الكاشف المقيم بالدينة أمام النيل، صحفي ناجح، مقالاته مثيرة بالصحف المصرية والعربية والعالمية خريج اقتصاد وعلوم سياسية أصدر خمسة عشر كتاباً , خمسة منها باللغتين الإنجليزية والفرنسية وهو مراسل متجول في أنحاء المعمورة لصحيفة الشهاب واسعة الانتشار.(3)

ويعد صفوان المحرك الرئيس لكل أحداث الرواية فهو مناوئ شرس لأهداف الدولة العبرية المعلنة والخفية ولهيمنة القطب الأوحد على دول العالم الشرقي والغربي , ولكونه اكتوى بنار حرب الاستنزاف وحرب 1973م فإنه لا يترك مناسبة إلا وينبه لخطورة الكيان الصهيوني ولم يلق بالاً إلى رسائل التهديد والترهيب والترغيب , وحصل على نجمة سيناء بعد اقتحامه موقعاً حصيناً وراء خط بارليف وإصابته لدبابة وأسره لمن فيها، وكان يدرك أن المعركة مع العدو مستمرة برغم اتفاقيات كامب ديفيد وغيرها.وفي كل الرواية يرد الحديث عن صفوان على لسان شقيقه رشيد وأصدقائه مثل دليل جريس ووليس الجوهري ، وأحمد كامل، وأشرف الساعي.

وبدأ صفوان في الرواية متوترا يشعر بجريمة معينة تدبر له، وكان دائم التوجس من هند الجارحي زوجة أخيه، وتجسد فكر صفوان الكاشف في مخطوطاته التي تركها مع أخيه رشيد وتلميذته هبة، وفي هذه المخطوطات كان شديد التحذير من مؤامرات العدو الصهيوني واختراقه لشخصيات مصرية داخل الوطن , ومنهم رجل الأعمال شوقي الجباسي، وهند الجارحي ، والبواب عزام، وأمين الشرطة بهادر الجبالي وغيرهم من النماذج المختلفة التي تم تجنيدها لحساب مخططات العدو

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

يقول صفوان في أحد مخطوطاته " كما شكوت إلى مدير الأمن العام، والوزير، لأن البلاد مستباحة بعملاء منذ التوقيع على اتفاقية كامب ديفيد، يعبثون في أنحاء البلاد ويدبرون بليل دون رادع وثمة محاولات لزعزعة أمن البلاد في مدن ومحافظات ومؤامرات تبث الفتنة الطائفية , وتحدثت إلى وزارة الخارجية وبعض رجال المخابرات بشأن قيام بعض العملاء بتنظيم مظاهرات في أمريكا وفرنسا وبريطانيا مناوئة للدولة للمطالبة بإنشاء دولة مسيحية في الجيزة والصعيد , وإثارة القلاقل في سيناء لعزلها في دولة مستقلة , ها هي حال القوي التي تدبر ولا تتوقف عن التدبير, يحركون عملاء يعيشون بيننا ويجندون منا , وعملاء يفدن في إطار سياحي يتسترون به في الظاهر ..... لديك وثائق مع المظروف تدين وتفضح العملاء والمدبرين أمام شعبنا وشعوبهم وخرائط لأعالي النيل تهدف إلي خنق الوطن ".(4)

وهكذا استمر صفوان في مذكراته محذراً من تآمر الأعداء والخونة داخل الوطن وخارجه.وعندما تآمر عليه الخونة واختطف من شقته وظل مختفياً حتى نهاية الرواية كانت مذكراته ومخطوطاته منارات تضيء الطريق للأحرار والوطنيين والعلماء والمخلصين من أبناء الوطن أمثال رشيد الكاشف، وهمس الجوهري، ونبيل جريس، وأشرف الساعي، وماهر الغمراوي وغيرهم. وكانت غاية الفعل لدى هؤلاء تتمثل في تخليص الوطن من المتآمرين والدخلاء والعملاء والخونة أمثال دانيل زخاري، وهند الجارحي، وأشرف الساعي وغيرهم.

2 - المساعدون

تتمثل الشخصيات المساعدة في الشخصيات التي تساعد على تحقيق غاية الفعل وتحقيق الرغبة، وفي هذه الرواية نجد أهم الشخصيات المساعدة في تحقيق ذلك هي نبيل جريس اسطفانوس، همس الجوهري، أشرف الساعي , رئيس النيابة ماهر الغمراوي، العقيد البحري أحمد كامل، والضابط مجدي الصياد، والرائد هشام الدواخلي، والتاجر فهمي الطنطاوي، والملازم عصام البحراوي . وبثينة الكاشف . فشخصية همس الجوهري ظلت مخلصة لأفكار أستاذها الصحفي صفوان من حيث العداء للعدو الصهيوني المتآمر على الوطن، وتقف إلى جانب رشيد في البحث عن صفوان، وتهاجم الصحيفة الإسرائيلية في أحد المؤتمرات عندما تحاول تضليل الحقيقة، وتكشف همس في حواراتها ومقالاتها خطط الخونة والمتآمرين وزيف سياسة القطب الواحد المنحازة للكيان الصهيوني تقول همس للصحيفة الإسرائيلية: "إن المستفيد الوحيد من سياسة القطب الأوحد هو الدولة العبرية التي توالي اغتصاب الأرض الفلسطينية وأراضي عربية أخرى، فهي دولة توسعية تمارس سياستها تحت سمع دولة القطب الأوحد وبصرها". ص 65.

وتحافظ همس على مخطوطة أستاذها صفوان حتى تسلمها لأخيه رشيد، وهومخطوط سري أيضاً يكشف مخططات العملاء والخونة ضد الوطن وتنشر مقالات عديدة تكشف زيف المتآمرين الذين اغتالوا رئيس النيابة ماهر الغمراوي، واختطفوا صفوان من منزله . ومثلما لقي نبيل جريس حتفه على يد المتآمرين الخونة، فقد لقيت همس الجوهري المصير نفسه بطعنة سكين في رقبتها لفظت أنفاسها على أثرها تاركة

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

رسالة تحث المناضلين على مقاومة العدو والطابور الخامس داخل الوطن. يقول نبيل لرشيد باكياً : " همس .. همس طعنها في رقبتها صباح اليوم شاب مقنع وهي داخل سيارتها تستعد للتحرك".(5) وتحذر في الورقة التي تركتها قبل وفاتها وأعطتها لأختها ناهد لتسلمها لنبيل ورشيد، تحذر من مانويل زخاري العميل والجاسوس الأجنبي الذي يدبر ويخطط لاغتيال الشرفاء والوطن بمشاركة الخونة من رجال الأعمال المصريين أمثال شوقي الجباسي والساقطات أمثال هند الجارحي. فنجد شخصية نبيل جريس الذي يعمل أستاذاً جامعياً يقف إلى جانب رشيد الكاشف ويواصل البحث معه عن رفيق دربهم صفوان الكاشف ويحافظ على مخطوطات صفوان، ويحاول التوفيق بين عمله بالجامعة والبحث عن الحقيقة من خلال المخطوطات السرية التي كتبها صفوان ويحاول من خلالها كشف خطط المتآمرين على الوطن يقول الراوي " عند الدكتور نبيل جريس مخطوطات كتاب "استراتيجية الدولة العبرية" هو آخر ما كتبه صفوان وبه أفكار وأسماء ومعه أوراق أرى أنها تفيد في عملية الكشف عن العملاء والجناة" ص 176.

ولكن عندما علم الخونة أرباب الطابور الخامس بما يملكه من حقيقة لكشفهم اقتفوا أثره حتى اغتالوه على مدرجه بتسرب غاز البوتاجاز من الشخصيات المساعدة الرئيسة التي كان لها دور بارز في الفعل وتحقيق الرغبة أشرف الساعي ابن صديق صفوان منذ أن كانا معاً في حربي الاستنزاف وأكتوبر 1973م، ومحارب قديم حريص على أمن الوطن وتحريره من الدخلاء والعملاء والخونة , الذين يسرقون انتصارات الأبطال وأحلامهم ويحولونها إلى ماخور للسقوط وجمع الأموال.

وقد نصح صفوان أخاه رشيد أن يلجأ إلى أشرف الساعي عند الضرورة، فهو مثال للمخلص القادم الذي يطهر الواقع من الفساد والضياع. وفي نهاية الرواية عندما لجأ اليه رشيد بعد مقتل همس ونبيل ومطاردة الخونة له , نجده ينتقم من هؤلاء العملاء ويثأر لمقتل مانويل زخاري الأفعى المدبر لكل مصائب الوطن ويقتله خنقاً بغاز البوتاجاز، وكذلك الأمر قتل أشرف الساعي وهند الجارحي والطريقة نفسها إنه المخلص القادم الذي ينتظره البسطاء والشرفاء والوطنيون ليطهروا الواقع من مفاسده.

ويعد ماهر الغمراوي رئيس النيابة أحد الشخصيات المساعدة، فقد حمس للقضية وأخذها على عاتقه، وظل يتتبع المجرمين والخونة حتى إذا ما أوشكت الحقيقة أن تبين وتنكشف ملامحها قتله الخونة بغاز البوتاجاز خنقاً في مسكنه. يقول عنه زميله وكيل النيابة لرشيد : " كان يصل إلى الجناة أخبرني مساء أمس أنه اقترب من الوصول إلى سر اختفاء صفوان الكاشف، ولن يتراجع عن الإيقاع بهم" 6.

إن اغتيال ماهر الغمراوي على يد القتلة والمجرمين والسفاحين والعملاء والخونة يجسد اغتيال العدالة التي يتطلع إليها الوطن. ونجد مجدي الصياد ضابط أمن الدولة وابن أخت رشيد الكاشف يقوم بدور مساعد في الكشف عن الجريمة ويوآزر خاله في محنته ويقوم بمراقبة المركز المشبوه الذي تديره هند الجارحي وشوقي الجباسي ومانويل زخاري، ويطلع خاله على الممارسات المشبوهة من خلال مراقبتهم لهذا المركز ويتردد علي منزل خاله رشيد لمتابعته الحوادث والمتغيرات.يقول الراوي : " منذ أيام أسر لي النقيب

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

بمباحث أمن الدولة مجدي الصياد وهو ابن شقيقتي الكبرى بثينة بأن توجيهات عليا صدرت إلينا بوضع المركز تحت المراقبة لأنه يمارس نشاطاً خفياً ضد مصالح الوطن". 7

وهكذا نجد مجدي الصياد شخصية مساعدة طوال الرواية ومتابع للأحداث وتطوراتها حتى أنه مكث في شقة خاله رشيد بصحبة أمه بثينة لحماية الطفلين أكرم وعزيز ابني خاله خشية تعرضهما لقتل أو اختطاف من الخونة والعملاء.ومن الشخصيات المساعدة أيضاً فهمي طنطاوي صاحب السوبر ماركت المجاور لعمارة صفوان فهو يسرد الحقيقة للنيابة دون خوف أو زيف عندما استدعى للشهادة في اختفاء صفوان، وكذلك الأخت بثينة توآزر أحداثها في محنته وتأتي من طنطا لترافق ابني أخيها في بيته وتقوم على رعايتهما حتى نهاية الرواية.وهشام الدواخلي رئيس مباحث الدقي الذي يعطي القضية اهتماماً ويكشف البحث عن المجرمين الذين اختطفوا صفوان .

وهكذا نجد الشخصيات المساعدة والعاملة تقف في خندق واحد ضد قوي البغي والطغيان والفساد المستشري في الوطن ومن هنا تتشكل ثنائية التضاد بين الفاعلين والمساعدين من جهة والمضادين من جهة أخري .

3 - المضادون :

هم الأشخاص الذين يقفون ضد تحقيق الرغبة أو الفعل الإيجابي الذي يتطلع إليه الفاعلون. وفي رواية حسن البنداري " صخب الهمس " تتمثل هذه الشخصيات في مانويل زخاري ، وشوقي الجباس، وهند الجارحي، وعزام البواب، وبهادر الجبالي.

ويمثل مانويل زخاري قمة الشخصيات المضادة، فهو الرئيس الأعلى لمركز "معارف الشرق الأوسط لحقوق الإنسان" وهو مركز يقوم بأعمال مشبوهة ضد مصلحة الوطن، مانويل شخصية رومانيه وأمريكية في آن واحد، يتخفى تحت مسمى خبير اقتصادي، لكنه في الأصل عميل للقوى المعادية يقوم بالتدبير لاغتيال الشخصيات الوطنية والعلمية وصاحبة المواقف والمبادئ والحريصة على أمن الوطن واستقراره، والتي تستطيع بدراستها كشف المؤامرات التي يقوم بها زخاري وأعوانه، لذلك خطط لاغتيال كمال وهدان، العالم الكبير المعني بشؤون مصر مكانياً وزمانياً بسبب مخطوطة الذي كشف فيه مؤامرات مانويل وأعوانه يقول الراوي : " للأسف الوطن مهدد مساء , أمس اغتيل عالم الجغرافيا الدكتور كمال وهدان بمنزله بالدقي وهو نائم نتيجة تسريب غاز البوتاجاز". 8 وذلك بسبب تأليفه كتاب عن تاريخ القوميات الاستعمارية وعدم شرعية الدولة العبرية المجاورة.

ولم يكتف الجاسوس مانويل زخاري بمقتل العالم كمال وهدان بل أخذ يخطط لاغتيال الشرفاء من الصحفيين والعلماء والوطنيين وغيرهم. يقول الراوي : "استدعيت المصعد الذي ارتفع في أقل من دقيقة،

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الطابق السادس عبارة عن شقة واحدة، يتوسط بابها لافتة تحمل اسم " مانويل زخاري " خبير اقتصادي، اقتربت من الباب قليلاً وأصخت بسمعي تنامي صوت البواب

– فكروا في طريقة أنا خائف

فأجابه صوت لم أسمعه من قبل بلكنة أجنبية

– لا تخف كل شيء معمول حسابه"9

وهكذا يستمر مانويل زخاري في تجنيد الرجال والنساء الانتهازيين الذين يتطلعون لمصلحتهم فقط أمثال شوقي الجباسي وهند الجارحي . فيتم اغتيال همس الجوهري، ونبيل جريس.أما شوقي الجباسي وهند الجارحي فيتلازمان ليلاً ونهاراً في المركز لتنفيذ التخطيط الذي يدبره مانويل زخاري , فشوقي يعمل رئيساً للمركز وهند مديرة له ويكتشف رشيد الكاشف زوجة هند استعداد زوجته للسقوط والخيانة عندما تناقش معها ذات يوم الحرب على مدينة غزة فكان موقفها متناغم ومواقف العدو الصهيوني من حيث تمزيق الدولة الفلسطينية وجعلها وهماً في عقول أبنائها والعرب وبسط نفوذها على كل حدود الدولة الفلسطينية تحت مسمى الأمن القومي لدولة العبري. كما أن هند رحبت بالتعاون مع شوقي الجباسي الذي عرض عليها إدارة المركز فوافقت على الفور وكانت كثيرة الحنصت على زوجها رشيد الكاشف, ونقل معلومات أخيه صفوان إلى شوقي وزخاري، وهي التي أعدت نسخة من مفتاح شقة صفوان لتسليمها لأعوان زخاري لاختطافه، وعندما علمت بنبأ اختفاء صفوان لم تبد اهتماماً , وصرح رئيس النيابة من خلال التحريات لزوجها رشيد أنها تتعامل مع الخونة والجواسيس والعملاء في جرائم القتل ضد الشرفاء من أبناء الوطن وعندما واجهها رشيد بخياناتها أشهرت المسدس في وجهه وهربت. يقول رشيد لزوجته هند : "أنت تآمرت عليّ أكثر ما كنت أتصوره عنك أن تتآمري على زوجك، لم أسيء إليك أبداً. هل تذكرين أنني أسأت إليك منذ زواجنا؟

فقالت وهي تتراجع إلى الحائط : " ماذا تقول؟ ماذا تقصد؟

- حرضت شوقي على التخلص مني.
- غير صحيح.
- لا أعفيك وشوقي من إيذاء صفوان.
- أنت تتكلم عن شيء لا أعرفه.
- اختفى صفوان، ولكن سأوقع بكما جميعاً.
- أنت تتهمني. أنت فقدت عقلك.
- استنسخت مفتاح صفوان، فدخلت الشقة". [10]

ويصاب رشيد الكاشف بصدمة كبيرة عندما يكتشف أن زوجته خائنة وعميلة مع مخابرات العدو من خلال تصريح رئيس النيابة له الذي صرح لرشيد بقوله : "للأسف ورد اسم زوجتك هند الجارحي في مكالمة

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

لشوقي الجباسي عن طريق تليفونك بالإسكندرية الذي تم وضعه تحت المراقبة، طلبت هند في المكالمة ضرورة التخلص من همس الجوهري ورشيد الكاشف , لأنها غير آمنه بوجودهما ودعته إلى التصرف السريع قبل أن يصل رشيد إلى الإسكندرية"(11)

وهكذا نجد حتى نهاية الرواية تقوم هند الجارحي بالتعاون مع مخابرات العدو في تصفية الشخصيات الوطنية، فشاركت في اختطاف صفوان الكاشف، ومقتل همس الجوهري، ونبيل جريس. وفي نهاية الرواية تقتل بالطريقة نفسها التي شاركت في تدبيرها لرئيس النيابة ونبيل جريس عندما قتلا خنقاً بغاز البوتاجاز, فقد ماتت هي أيضاً مع الجباسي خنقاً بغاز البوتاجاز عن طريق رجالات أشرف الساعي. وحتى لو كان مقتلها والجباسي زخاري على سبيل الحلم الذي يتطلع إليه الراوي رشيد الكاشف، إلا أنها رؤية استشرافية يراها الكاشف، وما لم تتم المعاملة بالمثل فلن تطهر المجتمع من المفسدين والخونة. فالأرض ملطخة بالدماء ولن تتطهر إلا إذا اندلعت الأيدي بالدماء.

4 - غاية الفعل:

تتمثل غاية الفعل في هذه الرواية في أقصى درجات الصراع التي وصلت إليها الأحداث. وقد وصلت غاية الفعل إلى ذروتها عند امتلاك صفوان الكاشف ومحاولة السطو على مخطوطاته ومذكراته التي يكشف فيها زيف المتآمرين ضد الوطن، وعند مقتل همس الجوهري ونبيل جريس السطفانون. حينئذ وصلت غاية الفعل في الرواية إلى قمتها ونتج عن غاية الفعل رد الفعل العكسي من حيث مقتل مانويل زخاري، وهند الجارحي وشوقي الجباسي.

وتجسد هذه الغاية حالة الصراع بين قوى الخير والشر في الواقع المعيش , ومن الواضح أن قوى الخير المتمثلة في الشخصيات الوطنية والمحاربة والمدافعة عن كرامة الوطن في الرواية تنعت عند القطب الأوحد بقوى الشر والعكس صحيح. الأمر الذي يعكس انقلاب المواضفات الحقيقية والأعراف والقيم والمعايير, وهذا التناقض يعكس ثنائية التضاد و التناقض القائم في الواقع المعيش بين ماهو كائن وما يجب أن يكون.

5 - محور الرغبة :

يتمثل هذا المحور في الرغبة التي يود الفاعلون تحقيقها في الرواية، وفي هذا الموضع تمثل محور الرغبة في صخب الهمس في عدة أبعاد هي :

1 -محاولة تطهير الوطن من الدخلاء والعملاء والخونة داخلياً وخارجياً، وهذا النهج سلكه صفوان الكاشف عندما رفض الزواج , وجعل همه منصباً في هموم الوطن، لأن الواقع ليس مهيئاً للزواج والمتعة , فالأرض ملطخة بالخيانة والفساد لأجل ذلك يسعى أولاً لتطهير الواقع من مفاسده ومآسيه حتى يصبح بكراً قابلاً للإخصاب والتجدد. لذلك يقول الراوي مجسداً الحوار بين الأصدقاء نبيل وأشرف حول صفوان قال

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الدكتور نبيل : " هو عازف عن الزواج لأنه لم يجد الإنسانة المناسبة. وعقب المهندس أشرف بصوت رخيم: أمثال صفوان لا يفيدهم استقرار بمنزل وزوجة وأبناء، ماذا تنتظر من مثقف مهموم بوطنه وبالعالم إلا الزهد في الزواج والأبناء؟" [12]

وهنا نجد الرغبة الأولى لصفوان في الزواج توأد نتيجة متغيرات الواقع. وكذلك الأمر بالنسبة لرغبة رشيد الكاشف في الزواج من همس الجوهري توأد أيضاً , لأن بعض رجالات الأعمال الخونة يسيطرون على الاقتصاد ويتعاونون مع العدو ضد مصلحة الوطن، لأجل ذلك يسيطرون على همس الجوهري، رمز الوطنية والتضحية والفداء والوطن، ويتزوجها رجل الأعمال شوقي الجباسي ويسيطر عليها وتصبح نهباً للصوص والعملاء ولا تملك غير (الكلمة) التي تكتبها في صحيفة الشهاب لتكشف زيف المتآمرين

وهنا يتضح التضاد في داخل البنية الأسرية الواحدة، فشوقي الجباسي في واد وزوجته في واد آخر. ولكل منهما اتجاه مختلف عن الآخر. والمحبوبة والوطن لا ينالها العلماء والشرفاء أمثال رشيد الكاشف ولكن ينالها أصحاب الأموال والمتآمرين مع مانويل زخاري ضد الوطن. وهنا توأد الرغبة أيضاً , ونجد وأد الرغبة أيضاً عند رشيد الكاشف عندما يتزوج هند الجارحي وظنها زوجة مخلصة له ولأبنائه أكرم وعزيز ولكنه يكتشف فيها الخيانة والجحود.

وهنا يتطلع رشيد وهند وأشرف للتخلص من العملاء والمفسدين حتى يعود للوطن أمنه واستقراره , وتنعم الأسرة بالزواج والحب. ولذلك كان لزاماً لتحقيق رغبة هؤلاء التخلص من الأشرار أمثال هند وشوقي وزخاري.

2 - تتمثل الرغبة أيضاً في ضرورة الحفاظ على الأمن القومي للوطن الذي أصبح مستباحاً برصاصات العدو على الحدود تارة ، بل وقتل الأبرياء العلماء في عقر دارهم تارة أخرى. يقول الراوي مجسداً الأمن الوطني المستباح :" تذكرت الضابط الشاب الذي أصيب برصاص جندي إسرائيلي جرى التحقيق معه كما زعموا, ولم يسفر عن شيء إلا بزيارة موظف بالسفارة للضابط المصاب بالمستشفى حاملاً معه باقة ورد أبيض". [13]

ويتضح من المخطوطات التي تركها صفوان مدى ضياع الأمن الوطني وكيف أصبح مستباحاً. وكم حذر في مذكراته من مؤامرات العدو في سيناء وغيرها في كل بقاع الوطن.

إن الحب للوطن هو غاية الرغبة الحقيقية للشرفاء والنبلاء لذلك يقول صفوان في إحدى مخطوطاته : " لا يتوقع أحد أن أسكت لساني وأقصف قلمي، كيف ينتظر عاقل من كاتب محب لوطنه أن يكف عن مناوأة التآمر بالكلمة العاقلة والمقنعة والمحذرة[14]". كما أن الرغبة الحقيقية لهؤلاء الشرفاء الفاعلين تتمثل في ضرورة الحفاظ على أمن الوطن واستقلاله وحمايته من أمثال شوقي الجباسي وهند الجارحي ومانويل زخاري وغيرهم.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

3 - تتجسد الرغبة أيضاً في ضرورة الحفاظ على المخطوطات الوطنية التي تكشف زيف الأعداء وتآمرهم , لأجل ذلك تحرص همس أشد الحرص قبل قتلها بطعنات الأعداء على تسليم المخطوط لرشيد الكاشف، ويحرص رشيد الكاشف أيضاً على مخطوطات أخيه صفوان التي يحفظها في بيته ويخشى عليها من سطوة زوجته والمتآمرين معها، لذلك كان شديد الحرص في الحفاظ عليها فضلاً عن أنها كشفت زيف المتعاملين مع الأعداء مثل شوقي الجباسي وغيره . يقول في مخطوطه:" أمكن أن أعرف حقيقة الجباسي، فهو رجل أعمال ناجح، يرأس مركز معارف الشرق الأوسط لحقوق الإنسان، ومحكم جمعه للجنسيين المصرية والأمريكية يعقد صفات خاصة بالبناء والسلاح ويسافر دائماً إلى أمريكا وأوربا يدعمونه بالمال والنفوذ، يحرصون عليه فهو رجلهم القوي في المنطقة، وزار إسرائيل علانية مراراً عدة مرات وله فيها ارتباطات ... شوقي رجلهم القوي في وطننا يفتح الأبواب المغلقة والناس نيام ... كان شوقي الجباسي يشعل نار الفتنة في الداخل والخارج" ص 126-127.

وهكذا تكشف مخطوطات صفوان خطط العملاء والخونة والمتآمرين وكذلك يحرص عليها أصدقاؤه أشد الحرص. وتعد بناءاً من موروثهم الوطني تشكل رغبة قوية لديهم في الحفاظ عليها. وهنا تتشكل الثنائية المتضادة أيضاً بين الشخصيات الانتهازية التي تسعى لاستباحة الوطن لمصالحها الذاتية والشخصيات الوطنية التي تضحي بنفسها في سبيل الذود عن الوطن ومقدساته.

ثانيا : طبيعة السرد وعلاقته بالشخصية:

تتمثل علاقة السرد بالشخصية من خلال أنماط السرد التي اعتمد عليها الراوي في سرده للشخصية، وعلى الرغم من تعدد هذه الأنماط إلا أننا نقف عند بعد جوهري يقترن بالشخصية السردية وهو السرد الوصفي للشخصية من حيث السكونية أو الحركية.

والمتتبع لتشكيل الشخصية السردية في رواية صخب الهمس يجد أن السرد الوصفي للشخصيات اعتمد على الحركية من أول الرواية إلى آخرها . ونستطيع تبين ذلك من خلال الوقوف عند أي شخصية من شخصيات الرواية حينئذ يتضح لنا الوصف الحركي للشخصية في أدق معانيه لا سيما شخصية رشيد الكاشف يقول الراوي في احد المواضع علي سبيل التمثيل :" نهضت من مكاني وأغلقت التلفزيون والنور، اتجهت إلى غرفة أكرم وعزيز للاطمئنان كانا يغطان في نوم عميق، كانت الساعة تقترب من الواحدة وأنا أراها مستلقية .. انسدلت خصلات الشعر الذهبي على الوسادة الوردية، بدلت ملابسي، واتخذت مكاناً في السرير، نمت على جانبي الأيمن وأنا شارد ومغمض العينين 15".

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ويتضح من هذا النص السرد الحركي للشخصية سواءً أكانت الحركة داخلية أم خارجية فالقلق النفسي والتوتر الذي يشعر به راشد تجاه زوجته ينعكس على ممارساته الفعلية في البيت والعمل والشارع وغيره. لذلك نجده شديد الأرق حتى وهو في غرفة النوم بجوار زوجته هند على سرير واحد.

ولعلنا لا نبعد عن الحقيقة حين القول إن السرد الوصفي للشخصية اتسم بالحركية في كل فصول ومشاهد الرواية ويرجع هذا لطبيعة الموضوع الذي تعالجه الرواية من ناحية. ولتكنيك الرواية من ناحية ثانية فموضوع الرواية يعالج الواقع الحياتي الذي يموج بالتوتر والقلق نتيجة التناقض السائد في بيئة المجتمع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، وبين الشرفاء والأبطال والأحرار من ناحية , والمتآمرين والعملاء والخونة من ناحية ثانية. وكذلك التناقض بين البسطاء المحبين للوطن والمتفانين فيه أمثال همس الجوهري ونبيل جريس ورشيد وغيرهم , والأغنياء الطفيليين والانتهازيين من رجال الأعمال الذين يتاجرون بكرامة الوطن وعزته ويتآمرون على أمنه واستقراره في سبيل تحقيق مآرب ذاتية أمثال شوقي الجباسي وهند الجارحي.

إن بنية الاتصاد في الواقع الاجتماعي انعكست بدورها على بنية النص فجاء الوصف متسماً بالحركية ليس على مستوى الشخصية فحسب ولكن على مستوى النص الكلية للراوية ومنها الزمان والمكان واللغة والحدث , والشخصية جزء من هذه البنية الكلية للنص لذلك جاء سياقها السردي الوصفي متسماً بالحركة , وهكذا نجد طبيعة السرد الوصفي للشخصية يتسم بالحركية في كل الرواية مما يعطي السرد بعداً جمالياً على مستوى السياق والمعنى والتركيب والدلالة.

3 - الرؤية السردية للشخصية :

تتشكل الرؤية السردية للشخصية من مجموع السياقات المتضافرة والمتتابعة في النص ويمكن معالجة هذه الرؤية من خلال بعدين :

1-3 الرؤية ووجهة النظر التعبيرية للشخصية.

على الرغم من تعدد مفاهيم وجهة النظر في الرواية إلا أننا نرى أن وجهة النظر التعبيرية للشخصية في الرواية تتشكل من خلال وجهتي النظر الفعالة وغير الفعالة للشخصية ومن خلال المواقف الاجتماعية والسياسية والحياتية التي تعيشها.

ومن خلال تتبع وجهة نظر الشخصيات في رواية صخب الهمس نجد أنها تنقسم إلى قسمين الأول : وجهة النظر الفعالة وتتشكل عند الشخصيات الفاعلة، والثاني : وجهة النظر غير الفعالة وتقف عند حب الرصد والتسجيل للأحداث وتتشكل لدى الشخصيات غير الفاعلة.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

أما عن وجهة النظر الفاعلة فنجدها عند رشيد الكاشف، وصفوان الكاشف وهمس الجوهري ونبيل جريس وأشرف الساعي وماهر الغمراوي ومجدي الصياد ومسعد نور وهشام الدواخلي وفهمي طنطاوي، وتتبلور وجهة نظر هؤلاء في ضرورة التخلص من الفاسدين والمتآمرين والخونة والمجرمين والقتلة الذين يتاجرون بأمن الوطن لمصالحهم الذاتية

ولعل أبرز شخصية اعتنقت هذه الرؤية الخلاصية هو صفوان الكاشف الذي عبر عن هذه الرؤية بصورة مباشرة في مذكراته ومخطوطاته. بل عبر عنها من أول لحظة بعد تحقيق الانتصارات في سنة 1973م وعندما جاءت معاهدة كامب ديفيد، كان يدرك أن المعركة لم تنته بعد يقول الراوي : " لا أنسى قوله عقب صدور قرار تعيينه بالجريدة " معركتي مستمرة لم تنته بعد " وبعد مرور خمسة سنوات أي في سنة 1979م قال وهو يعلق على اتفاقية كامب ديفيد وصور الزعماء الثلاثة السادات وبيجن وكارتر" أرأيت لا تظن أن المشكلة الأساسية قد انتهت16".

ويقول صفوان في موضع آخر أثناء مكالمة هاتفية مع أخيه رشيد الكاشف :"أمن الوطن أكبر من أي اتفاقية، الطائرات والدبابات تعربد على الحدود وبعض جنودنا المرابطين أصيبوا، وبعضهم صرعتهم الرصاصات وشظايا القنابل، المعركة موجودة وغير المعهود". 17

وتتوافق رؤية همس والشخصيات المساعدة حول ضرورة الحفاظ على أمن الوطن وهذا لا يتأتى إلا بالتخلص من الخونة والعملاء وأرباب الفساد وتتضح هذه الرؤية أيضاً في رسالة همس التي تركتها قبل طعنها والتي تحذر فيها من مانويل زخاري , وشوقي الجباسي فهما الرأسان المدبران لكل مصيبة تصيب الوطن والشرفاء.

على أن شخصية أشرف الساعي تمثل قمة الرؤية الثورية إنه محارب قديم ويؤمن بالقوة فما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة، ويدرك برؤيته الواقعية أن العدو لا يرتدع إلا بمنطق القوة وأن المفاوضات معه لا تجدي شيئاً. وأن ذراعه التي طالت كل الشرفاء والنبلاء في الوطن لابد أن تقطع لأجل ذلك يتخذ قراره بالتخلص من مانويل زخاري، وشوقي الجباسي، وهند الجارحي. ويعلق في ورقة يتركها عند كل حادثة أن هذا الحادث " ليس قضاءً ولا قدراً . 18" .

يفعل ذلك عندما تخلص من مانويل زخاري وسمعان الواسطي وبهدر الجبالي بحجم بغاز البوتاجاز والأمر نفسه عند خنقه لهند الجبالي وشوقي الجباسي . إن الرؤية التي ينطلق منها أشرف الساعي تؤمن بأن لكل فعل رد فعل مساو في المقدار ومضاد له في الاتجاه.

وعلى الرغم من أن هذه الرؤية التي طرحها الراوي تقف عند حد الحلم الذي يتطلع إليه المجتمع ليخلصهم من هزائم الواقع ومآسيه ومفاسده , إلا أنها تعكس وجهة نظر الأنا الجماعية التي تتطلع للخلاص والتطهير.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وهذه الرؤية تقابلها رؤية أخرى مضادة يعتنقها الأشخاص المضادون في الرواية مثل مانويل زخاري وشوقي الجباسي وهند الجارحي , وهي رؤية تتوافق ومصالح العدو الصهيوني من حيث اغتصاب الأرض والوطن، وإشاعة الفساد والدمار في كل أنحاء البلاد والتخلص من الشرفاء والنبلاء وأصحاب المواقف الوطنية. وتتضح هذه الرؤية في كل السياقات السردية لهذه الشخصيات. بدايةً من مانويل زخاري الرأس المدبر لكل الاغتيالات مروراً بشوقي الجباسي الذي ينفذ مع عملائه كل توجيهات زخاري , ونهاية بهند التي تتجسس على زوجها لنقل المعلومات لمخابرات العدو, لذلك يقول رشيد عن زوجته معبراً عن رؤيتها " رأيت في ردود هند مساندة لسياسة الدولة العبرية وتبريراً لما تقوم به من قتل وهدم وتشريد وتهجير"19.

وهكذا نجد أن هذه الرؤية المضادة للشخصيات المضادة يعبر عنها سياق الرؤية. وكأن الرؤية السردية تسير في خطين متضادين الأول : رؤية الشخصيات الفاعلة والمساعدة والثاني : رؤية الشخصيات المضادة , وكلتا الرؤيتين تناقض الأخرى وهذا التناقض يعبر عن التناقض الكامن في البنية الاجتماعية، من حيث بروز فئة مؤثرة ومهيمنة على مقاليد الأمور وتملك الثروة والقوة وتسعى لتحقيق مصالحها الذاتية. وفئة أخرى تمثل السواد الأعظم من المجتمع لا تمتلك شيئا حتى قوتها اليومي, وهي شريحة تمثل كل قطاعات المجتمع. لأجل ذلك كان لابد من بروز الرؤيتين المتضادتين في الرواية.

أما عن وجهة النظر غير الفاعلة فتمثل في الشخصيات غير الفاعلة في الرواية وتقف رؤيتها عند حد الرصد والتسجيل والمشاهدة فتمثلت في شخصيات عديدة مثل شخصية بثينة فهي لا تملك شيئاً غير أنها تجلس في بيت أخيها رشيد لرعاية ولديه بعد أن هجرتهما أمهما هند الجارحي. وكذلك شخصية جمال زكي الطبيب الذي يعمل في عيادة رشيد أثناء انشغاله بالبحث عن أخيه صفوان يقوم بالكشف على المرضى بدلاً من أستاذه رشيد الكاشف. ومثل الشخصيات تشكل شريحة أخرى في المجتمع لا تستطيع الاشتراك في الأحداث لكنها تقف راصده ومسجلة لها.

2-3 الرؤية والتشكيل النفسي للشخصية .

ويعني بها الرؤية التي تتوافق والتشكيل النفسي للشخصيات من خلال اعتمادها على حالات التداعي النفسي الحر للمعاني والمناجاة النفسية والأحلام والمونولوج الداخلي والخارجي المباشر وغير المباشر والتي تنعكس بدورها على بناء الشخصية في الرواية.

والمتتبع لرواية صخب الهمس يلحظ البعد النفسي الذي يسيطر على بناء الرواية بدايةً من العنوان : " صخب الهمس " وما يحمله من مفارقة لفظية على مستوى المعنى، ونهاية بحالات التطهير النفسي التي مرت بها الشخصية في نهاية الرواية عندما تم التخلص من كل العملاء والخونة والمفسدين.

ففي العنوان " صخب الهمس " نلحظ المفارقة التي تعكس التضاد في الواقع المعيش من حيث الصخب الشديد الذي يعيشه المجتمع لكنه صخب يدوي في النفس الداخلية، ويتحشرج في صدور المجتمع دون خلاص أو نهاية ومن بداية الرواية حتى نهايتها نجد هذا الصخب الداخلي من خلال معركة شديدة بين قوى

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

البطلان والخائنين, والقوى الوطنية الكامنة التي ترصد الأحداث وتقاومها بالقدر المستطاع دون أن يطفو على السطح معركة واقعية بالمفهوم المباشر لهذه الكلمة،

فكل قوة تدبر للأخرى تدبيراً داخلياً لا يطفو على السطح إلا عند وقوع الجريمة. فقد تم اختفاء صفوان وقتل همس ونبيل والغمراوي والفاعل يتحرك في الظلام لا يراه أحد. والناس لا يعرفون الجريمة إلا من خلال الصحف ووسائل الإعلام فتدوي الجريمة وتثير صخباً. ثم سرعان ما يحدث الكمون وفي لحظات الكمون يتم التدبير لجرائم أخرى وهكذا، حتى أن الساعي عندما قتل هؤلاء العملاء ظل الفاعل مجهولاً.

ويظل طوال الرواية كل الفاعلين مجهولين. وهنا تتضح المفارقة بين صخب الجريمة وهمس الفاعل الأمر الذي يعبر عن التناقض السائد في الواقع المعيش بين ما هو كائن وما يجب أن يكون على أن التشكيل النفسي للشخصية يتضح أيضاً في نسيج الرواية من خلال اعتمادها على الترابطات النفسية الشعورية، ويأتي في مقدمتها الرؤية الحالمة التي شكلت بعداً جوهرياً في بناء الشخصية لا سيما الرؤية الحلمية لرشيد الكاشف. فقد ظل طوال رحلة البحث عن المصير المجهول لأخيه صفوان تتداعى على وعيه مشاهد عديدة لأخيه صفوان وبخاصة المؤتمرات التي كان يشارك فيها وانتقاده لسياسة القطب الواحد وسياسة العدو الصهيوني، وتزاحمت هذه الرؤية صورة همس التي تتداعى على وعيه مقترنة في كثير من الأحيان بصورة صفوان يقول الراوي في أحد المشاهد الحالمة للرواية " داخلني إحساس بالنعاس، فأغلقت النور وأغمضت عيني ليتملكني خدر أو نوم: رأيته يتحدث في مؤتمر بنيويورك عن سياسة القطب الأوحد. أمام لفيف من العرب والأمريكان وجنسيات أخرى، رأته وسمعته يهاجم بعنف سياسة الأمر الواقع التي ترزح تحت وطأتها الدول الصاعدة ... ورأيتني أنظر إلى همس الجوهري الجالسة بجواره تؤمن هامسة على ما يقوله صفوان ورأيتها مشتبكة مع صحيفة من معاريف" 20

وهكذا تتداعى الأحلام على الشخصية لتعبر عن حالات الفقد، فحلم وان مفقود ورشيد يبحث عن الوصول إليه فتقفز الأحلام على وعي الشخصية لتكون تعويضاً عن حالات الفقد وربما تساعد الأحلام أيضاً في فض مغاليق اللغز الذي أدى إلى اختفاء صفوان، وتتتابع الأحلام على وعي الشخصيات لا سيما شخصية رشيد لتكون تعبيراً عن الواقع المعيش والواقع المرجو.

وتتداعى على وعيه أحلام أخرى تجسد المصير المحتوم الذي ينتظرهم لا سيما مصير همس عندما رآها في أحد أحلامه يحيط بها المجرمون من كل صوب كما يحيطون به وبصديقه نبيل جريس وأدرك أن مصيراً محتوماً ينتظرهم. يقول راشد :"تيقظت حواسي وفتحت عيني وتأملت حلمي، نظرت في الطابق الرابع الذي اطفأت أنواره. غادرت السيارة عابراً الطريق، قبل أن أصل إلى السيارة الواقفة أمام مدخل الفيلا رأيتها تنطلق بسرعة الصاروخ وهي تحمل الأربعة. وقفت لحظات وأنا أشاهدها تغيب عن بصري حدست بأن خطراً يدبر لإيذائي وإيذاء جريس وهمس الجوهري لأنني عدت إلى تأمل حلمي".21

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ومن هنا نجد أن الحلم يشكل وعي الشخصية عند حسن البنداري في هذه الرواية. ففي واقع تغيب فيه الرؤية، وتطمس فيه معالم الحقيقة، يقفز إلى الوعي الأحلام والرؤى علها تكون دليلاً للطريق المؤدي إلى النجاة أو دليلاً لاستشراف الصورة الغائمة للمستقبل.

على أن هذا التشكيل النفسي للشخصية والمتمثل في سيطرة الرؤية الحلمية على وعيها إنما يعكس التناقض السائد بين الواقع المعيش، والواقع المرجو الذي تتطلع إليه الشخصية. ولا سبيل لها لتحقيق ذلك غير أن تعيش على الحلم لعله يكون حقيقة يوماً ما.

الخاتمة

تناولنا في هذا البحث صورالسجن والاغتيالات المختلفة في الواقع المعيش سواء أودع الروائي السجن أم لا . وأشرنا لبعض الاعمال الروائية التي تضمنت هذا النوع من الأدب لاسيما الأدب الروائي نذكر منها على سبيل المثيل ؛ " عشرباب زويلة " لمحمد السيد العريان و " اللص والكلاب " لنجيب محفوظ ، و " والشمندورة لمحمد خليل قاسم ، وشرق المتوسط لعبد الرحمن منيف ، و" الغرف الأخرى " لجبرا إبراهيم جبرا ، و" صخب الهمس " لحسن البنداري ، وغيرها من الأعمال الروائية العربية .

وقمنا بالتطبيق على رواية صخب الهمس " 2009 م على سبيل التمثيل وليس الحصر- للروائي الدكتور حسن البندراي الذي يعد واحدا من الروائيين العرب الذين واكبوا حركة الإبداع الروائي العربي في العقود الأخيرة . وعبرت هذه الرواية عن أثر الاغتيالات ، وجسدت المتغيرات الحياتية التي مر بها المجتمع العربي وتم معالجة هذه الرواية من خلال ثلاثة محاور هي :

1 - الدور الوظيفي للشخصية.

2 - طبيعة السرد وعلاقته بالشخصية.

3 - الرؤية السردية للشخصية.

وقد تم معالجة هذه المحاور من منظور نظرية جريماس ربما لكونها واحدة من أهم النظريات السردية المعاصرة التي تتوافق والتطبيق على التناقض الكائن بين ما هو كائن وما يجب أن يكون وحاولت هذا البحث معالجة هذه القضية معالجة تتوافق والنظريات السردية المعاصرة .

المصادر والمراجع : ([22])

- البنداري ، حسن : رواية صخب الهمس ، بروصة الكتاب للنشر والتوزيع ، القاهرة 2009
- جبرا ابراهيم جبرا : الغرف الاخرى الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1988 .
- جيرار جينت : خطاب الحكاية بحث فى المنهج ترجمة محمد معتصم واخرون المجلس الاعلى للثقافة ط3 القاهرة 1997.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

- سمير المرزوقي ، جميل شاكر: مدخل إلي نظرية القصة ، دار الشئون الثقافية ، بغداد سنة 1986
- فلاديمير بروب : مورفولوجيا الحكاية الخرافية ترجمة وتقديم ابو بكر احمد عبد الرحيم ، النادى الأدبي الثقافى جدة 1989 .
- مُنيف، عبدالرحمن ، شرق المتوسط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2017 .
- وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، دار الكتاب اللبناني بيروت سنة 1985
- يمنى العبد " دكتور": تقنيات السرد الروائي فى ضوء المنهج البنيوى دار الفارابي بيروت 1990.

---

[1] **https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%86%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%AF%D9%8A%D8%AF**

[2]) حسن البنداري ، ضخب الهمس ص 21

[3]) المصدر نفسه ص 7

[4]) نفسه ص 124- 125

[5]) المصدر نفسه ص 164

[6]) نفسه ص 150

[7]) نفسه ص 18

[8]) نفسه ص 100

[9]) نفسه : ص 158-159

[10]) نفسه ص 112-113

[11]) نفسه ص 83

[12]) نفسه ص 12

[13]) نفسه ص 6

[14]) نفسه ص 125

[15]) نفسه ص 21

[16]) نفسه ص 9

[17]) نفسه ص 20

[18]) نفسه ص 196

[19]) نفسه ص 16

[20]) نفسه ص 64-65

[21]) نفسه ص 150- 151

22 - المصدر المباشر الذي تم الاعتماد عليه هور رواية صخب الهمس للروائي الدكتور حسن البنداري ، أما ما ورد من مصادر ومراجع أخرى في هذه القائمة فلم يتم الإفادة منه إلا على سبيل العموم في نظرية جريماس , ولكن البحث في مجمله يعود لرؤيتنا ومنهجيتنا في التناول والمعالجة والله ولي التوفيق والسداد .

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

اللغـة بين الاكتسـاب و التــعلّم

- نماذج من رياض و مدارس الأطفال بمنطقة الرويبة –

The language between acquisition and learning
Examples from kindergartens and schools for children in the Rouiba area -

لاميـة حمــزة

جامعة أبو القاسم سعد الله ـ الجزائر2 ـ / الجزائر

البريد الالكتروني: lamiamelia16@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/05/08 تاريخ القبول:2020/05/22 تاريخ النشر: 2020/06/17

ملخص

يهدف موضوعنا إلى إبراز الفرق بين مصطلحي الاكتساب و التعلم للغة، و كذا العلاقة الموجودة بينهما باعتبار أن المكتسبات اللغوية لا يمكن تجاهلها خلال عملية التعلم ما دامت هذه الأخيرة عملية بنائية(مثلما قال بياجي)، فعملية تعلم اللغة الثانية لا يمكن أن يتم بمعزل عن مكتسبات الطفل بلغته الأولى و أن الاكتساب و التعلّم لا يمكن أن يحدثا بنفس الكيفية لدى جميع الأطفال لوجود فروق فردية بينهم ، التي تمس جميع جوانب الشخصية فقد تكون هذه الفروق جسمية، أو عقلية إدراكية، أو انفعاليه نفسية، أو اجتماعية ...

الكلمات المفتاحية: اللّغة ؛ الاكتساب ؛ التعلّم ؛ الطفل؛ الروضة؛ المدرسة .

Abstract

The focus of this research aims to show the difference and the relation that exist between the two terms: Language Acquisition and Language Learning , since the pre-acquired knowledge cannot be ignored during the process of learning, considered principally as a constructive activities. Thus, learning a second language cannot happen independently of the child's acquired knowledge in his first language, even both processes, learning and acquisition, cannot be performed in the same way for all children, because of the individual differences between them, related to all the sides of personality, that could be physical, mental, perceptive, emotional , psychological, or social.

key words: Language; acquisition; learning; The child; Kindergarten; The school .

Résumé

L'objectif de notre recherche est de présenter la différence et la relation qui existent entre les deux termes : Acquisition et Apprentissage d'une langue, étant donné que les pré-acquis ne peuvent être ignorés durant le processus de l'apprentissage, considéré principalement comme une activité constructive, Ainsi , l'apprentissage d'une langue seconde ne peut se faire indépendamment des acquis de l'enfant dans sa langue première, même l'acquisition et l'apprentissage, ne peuvent s'effectuer de la même manière chez tous les enfants, vu la présence de différences individuelles entre eux, liées à l'ensemblede la personnalité, qui pourraient être d'ordre physique, mental, perceptif, émotionnel psychologique ou social.

les mots clés : Langue ; acquisition ; apprentissage ; L'enfant ; Maternelle ; L'école .

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at
http://www.SolidDocuments.com/

مقدّمـة

منـذ عهـد بعيـد و اللغـة موضـع عنايـة عـدد كبيـر مـن البـاحثين، فقـد بـذلوا جهـودا قيمـة في محاولـة الكشـف عـن أسـرارها وعـن ماضيها الـدفين، و بالرّغم من أن الإنسـان قـد ألفها من حولـه و شـرع في اكتسـابها منذ أن أطلق صرخة ميلاده، و منذ أن فتح أعينه لأول مرة في هذا الكون، إلا أن هناك العديد من المسائل اللغوية ظلت إلى حد اليوم في طي المجهول فها هو مصطلح "**اكتساب اللغة"Acquisition** لا يزال مضلّلا، والكثير من أمهات الكتب لا زالت تردفه بمصطلح "**التعلم"Apprentissage**، و هذا ما نجده عند شارل بوتون Charles boutonفي كتابه الموسوم ب اللسانيات التطبيقيةLinguistique appliquée حيث خصص فيه فصلين، الفصل الأول "في تعليم لغة الأم"، و الفصل الثاني "في اكتساب اللغة الأجنبية في سياق مدرسي".

و مثل هذا نجد أيضا عند علي القاسمي الذي تبنى مصطلح"الاكتساب" ليشير به عموما إلى العملية لتي تنمو بها القدرة اللغوية لدى الإنسان، حيث يمثل مصطلح "اكتساب اللغة الأولى" على نمو اللغة لدى الأطفال، في حين يتعلق مصطلح "اكتساب اللغة الثانية" بنمو اللغة لدى البالغين، و مثل هذه الحدة في التداخل ينتظر منها أن تسبب لبسا و غموضا و إبهاما عند الدارسين، و من هذا المنطلق وجب علينا إثارة هذه النقطة الاصطلاحية، فهل الاكتساب هو نفسه التعلم؟ و إذا كان هذا التصور من باب الخلط العشوائي، فما هو الفرق بينهما؟ و ما هي العلاقة التي تربطهما؟

إنّ الهدف من تعليم اللّغة هو اكتساب المتعلم مهارة التّعبير الشّفوي، باعتباره جوهر الممارسة الفعلية للحدث اللغوي، و باعتبار أنّ اللّغة أصوات منطوقة قبل أن تكون حروفا مكتوبة، لذلك كان الاهتمام بالأداء المنطوق، حيث إنّ رصيد الطفل اللغوي يتكشف أكثر عن طريق الكلام الذي يصدر عنه، و لهذا اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي وذلك بوصف السلوك اللغوي و تفسيره عن طريق الاستقراء و التصنيف و التقعيد ، كما كان لِزاما علينا تبني المنهج المقارن لتوضيح حدود الاختلاف، و حدود التلاقي بين مصطلحي الاكتساب و التعلم فكان منهجنا وصفيا تحليليا مقارنا، فقد تضمنت الدراسة تحليل لمفهوم اكتساب اللغة، و التعلّم، لنقم بدراسة تطبيقية عنوناها ب "تحليل الاستعمال اللغوي لدى أطفال الرياض والمدارس بمنطقة الرويبة –دراسة معجمية-"،عمدنا فيه إلى تحليل سلوكات الأطفال اللغوية، بالوقوف على الجانب المعجمي (الإفرادي) لملامسة تطور اكتساب اللغة العربية الفصحى و تعلمها لدى هؤلاء، و قد اخترنا منطقة الرويبة نموذجا لمعرفتنا الجيدة للمنطقة و للاستعمالات اللغوية الموجودة فيها، حيث تتعايش بها اللّهجات العامية و القبائلية و اللغة الفرنسية .

I. تحليل لمصطلحي الاكتساب و التعلم للغة

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

لقد اهتم اللغويون و علماء النفس و علماء التربية و غيرهم ... بموضوع اكتساب اللغة و تعلّمها، بغية اكتشاف و تحليل و تفسير ظاهرة اللغة العجيبة، التي استطاع أن يكتسبها الطفل خلال سنوات قليلة من ولادته، و لئن كانت عملية اكتساب اللغة تتم بشكل عفوي طبيعي بطريقة غير واعية عن طريق الاستماع و المحاكاة المستمرين لمختلف المواقف اليومي التي تحدث في مجتمعه و التي سيعبر عنها بلغته الأولى التي اكتسبها في محيطه، فإنّ عملية تعلم اللغة الثانية سيكون بطريقة واعية، منظمة، تحتاج إلى جهد للتمكن من معرفة قواعدها و من ثم التحدث بها بطريقة سليمة، و لا بدّ من الاعتراف أن هذه اللغة-الثانية- غريبة بالنسبة للطفل، فلا يستطيعها بسهولة في بداية تعلمه لهذا ظهرت صعوبات كثيرة فيما يخص تعلم اللغة الثانية، و لا تحقق النجاح لميدان اكتساب اللغة الأولى كان لزاما على ميدان اللغة الثانية أن يستمد بعض المعارف- المتعلقة بالاكتساب - التي تخوله إلى وضع طرق و مناهج مناسبة لتعلم اللغة، و يغلب علينا الظن انه لهذا السبب حدث الخلط بين مصطلحي الاكتساب و التعلم للغة فأصبحت لا تثار مسألة اكتساب اللغة إلا و تثار معها مسألة تعلم اللغة، حتى ان البعض جعلهما مترادفين و لهذا وجب علينا التفريق بين المصطلحين لمعرفة ما إذا هما أصبحا مترادفين أم متعاقبين؟

I. معنى الاكتساب اللغوي

لغة : من مادة (ك س ب):أصل الجمع:كسب يكسب كسبا و تكسب، و اكتسب: تصرف و اجتهد، و الكسب: الطلب و السعي[1] ، و قد ورد في معجم مقاييس اللغة أن كسب: يدل على ابتغاء و طلب و إصابة[2]. و يقول "بدر الدين بن تريدي" في قاموسه التربوي "الاكتساب مصدر من الفعل اكتسب، و المكتسب"مجموع المواقف و المعارف و الكفاءات و التجارب التي حصل عليها، و امتلكها فعلا شخص من الأشخاص"[3]. و هناك من يرى أنه "يتضمن الحصول على شيء لم يكن لدى الفرد سابقا"[4].

اصطلاحا : الاكتساب خاصية تميز لغة الانسان عن لغة الحيوان التي تبدو و كأنها تنتقل بالمورثات(الجينات)، فالأطفال لا لغة لهم عند الولادة، و لكنهم يكتسبونها تدريجيا عن طريق السماع المستمر للناطقين بها و محاولة استنباط معناها من المقام ، و بعدها يصبحون قادرين على إنتاج جمل لم يسمعوها من قبل[5].

يستخدم مصطلح اكتساب اللغة عادة للدلالة على العملية التي بفضلها يصبح الطفل متمكنا من لغة الأم، فهي متعلقة بنمو اللغة لدى الطفل في مرحلة ما قبل سن السادسة أي قبل دخوله المدرسة، و بالتالي فالاكتساب هو "أخذ اللغة بسهولة و يسر و بطريقة طبيعية لا شعورية و دون بذل طاقة في ذلك، حيث تتم هذه العملية بطريقة غير واعية و يجهل فيها الطفل وجود قواعد لغوية...و قد ارتبطت هذه الفترة باكتساب

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

اللغة الأولى أي لغة الأم"[2] و من هنا نستنتج أن عملية اكتساب اللغة لدى الطفل تكون بشكل عفوي طبيعي، من غير قصد و لا وعي و بكيفية مستمرة طيلة مرحلة طفولته المبكرة، ليكتمل نموه اللغوي ببلوغه سن السادسة، فيكون عندئذ قادرا على التعبير بلغته الأم بكل طلاقة و عفوية و تلقائية.

2. معنى التعلم

التعلم: من الفعل تعلم، و يقال تعلّم في موضع إعلم، و في حديث الدجال "تعلموا أن ربكم ليس بأعور" بمعنى اعلموا، وفي حديث آخر "تعلموا أنه ليس يرى أحد منكم ربه حتى يموت". كل هذا بمعنى اعلموا و علم الأمر و تعلمه : أتقنه[6].

و لقد كثرت تعاريف التعلم نظرا لطبيعته المعقدة، و أيضا لاختلاف خبرات الباحثين وتعدد اتجاهاتهم العلمية و مداهبهم الفكرية وسنعرض فيما يلي لأهم هذه التعريفات، و منها أنه: -"تحصيل معارف و تنمية مواقف و قيم تنضم إلى البنية المعرفية لدى الشخص"[7].

-"أن الطفل أخذ يتعلم ما تدل عليه المفردات و يدنيه الجدا"[8].

-"نشاط مستمر يتحقق بوساطة اكتساب خبرات وقدرات جديدة تثري رصيد الخبرات السابقة"[9].

-"عملية الحصول على معرفة بشكل واع انطلاقا من باقي خارجي كالمعلم مثلا"[10].

-تعريف قاتسGats: "التعلم هو تغير السلوك تعبيرا تقدميا يتصف من جهة بتمثل مستمر للوضع ويتصف من جهة أخرى بجهود مكررة يبذلها الفرد للاستجابة لهذا الوضع استجابة مثمرة"[11].

- تعريف جون رايانRayan: "التعلم هو عملية تستمر مدى الحياة سواء كان ذلك مقصودا أم غير مقصود، و أن الهدف منه هو التأقلم مع البيئة و فهمها و السيطرة عليها"[12].

و مما سبق نستنتج أن التعلم نشاط يمارسه الشخص ليعدل من سلوكه فهو يكتسب معارف جديدة لم تكن لديه من قبل و يضيفها إلى مكتسباته القبلية، تتوضح لديه السلوكات غير مرغوب فيها فيسعى إلى تغيرها إلى الأحسن كما قال قاتس، و قد ذكر رايان أن التعلم ليس دائما عملية مقصودة، فقد يتعلم الإنسان عن طريق الصدفة، و هذا ما نلحظه عند خلط بعض المواد الكيميائية بطريقة عشوائية، و تفاعلها سيدفع بالباحث إلى دراسة هذه الظاهرة و تفسيرها، فقد تعلم عن طريق الصدفة قوانين علمية جديدة ...الخ.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

و لتوضيح مفهوم التعلم ارتاينا أن نقابله بمفهوم الاكتساب- الذي سبق وأن شرحناه – وبمفهوم التعليم، وهذا ما أوردناه في الجدول الآتي:

الاكتساب[13]	**التعلّـم**
الاكتساب من مباحث علم اللغة النفسي[14]	التعلم ينتمي إلى مجال علم اللغة التطبيقي[13]
متعلق باللغة الأولى (اللغة الأم)،التي يتلقاها الطفل من محيطه والتي عادة ما تكون العاميه أو القبائلية بالنسبة للطفل الجزائري، كما أنه يكتسب اللغة العربية الفصحى بعيدا عن المدرسة من الوسائل التعليمية المذكورة سابقا...في حدود سن الرابعة تقريبا، وإذا اكتسب الطفل اللغة الثانية (الفصحى) بعد سن الرابعة، يكون قد وصل نمو قدراته الإدراكية إلى مرحلة متقدمة، ولديه التركيب اللغوي للغته الأولى، والذي يؤثر بتسهيل مهمة تعلم اللغة الثانية عن طريق نقل الخبرة، كما لا تعوزه في هذه السن الأفكار والمعاني، بل المشكلة قائمة في التعبير عنها باستخدام مفردات جديدة.[16]	متعلق باللغة الثانية، وهي اللغة التي يتعلمها الطفل بعد لغته الأم مباشرة، وعادة ما تكون اللغة العربية الفصحى بالنسبة للطفل الجزائري والعربي عامة، وهي "لغة تكون عادة مدتوبة، وتعلن في المدارس، لغة تختلف من حيث الإدراك والذاكرة والعوامل النفسية عن اللغة الأولى، وذلك لكونها لم تكتسب في محيط الأسرة بل بواسطة معلم أو ملقن"[14]. وفي سن السادسة يكون أداء الطفل اللغوي قد تكون وتكون العمليات العقلية المختلفة قد نضجت (كالادراك والذاكرة والانتباه...)، فيحدث للطفل المتعلم تغير نوعي في وظائف الأعضاء، و في نشاطه النفسي.[15]
- يحدث في مرحلة الطفولة المبكرة (من صرخة الميلاد إلى سن السادسة 0-6سنوات)، فالاكتساب متعلق بالأطفال فقط، ومحدد بفترة زمنية قصيرة.	يحدث من مرحلة الطفولة المتأخرة إلى الشيخوخة المتأخرة (من6سنوات فما فوق) ، فالتعلم يكون للأطفال والبالغين على حد سواء، يمتد مع عمر الإنسان.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

تتم عملية اكتساب اللغة بطريقة تلقائية عفوية، غير واعية وغير مقصودة، من خلال تعرض الطفل الدائم لمختلف المواقف اليومية، فالاكتساب هو "عملية تلقي المعلومات والمعارف وتتم هذه العملية دون عناء ولا جهد كان يكتسب الطفل لغة أبويه وذلك دون دراسة مسبقة لقواعدها، وهذا يعني أن الطفل يملك قدرات فطرية تساعده على تقبل المعطيات اللغوية و على تكوين بنى اللغة من خلال ما تلقاه[18].	يتميز تعلم اللغة بالوعي بقواعد هذه اللغة ومعرفتها معرفة دقيقة، والقدرة على التحدث وفق هذه القواعد، فالتعلم بعكس الاكتساب هو عملية تلقي المعلومات والمعارف ببذل مجهود، ويتم عادة بشكل إرادي ومقصود وهادف لتعلم التعبير الصحيح الواضح لا أكثر، إذ أن الطفل في حدود سن السادسة غير مطالب بنسج العبارات الانشائية البليغة بصورها البيانية والبديعة وكل ما هو مطلوب إمكانية التواصل بلغة سليمة مفهومة.لأن الحاح صالح يميز بين مرحلتين في تعلم اللغة:مرحلة أولى يكتسب فيها المتعلم الملكة اللغوية الأساسية على التعبير السليم، ومرحلة ثانية يكتسب فيها المهارة البلاغية والفنية في استخدام اللغة[17].
كي يكتسب الطفل اللغة يحتاج إلى الممارسة والمران، فالاكتساب مرهون بكل شيء بين الاستعمال والانغماس في الوسط اللغوي. فاكتساب طبيعي للغة يحدث في المجتمع فاكتساب اللغة لا يتم بصفة جادة إلا في بيئتها الطبيعية، وهي البيئة التي لا يسمع فيها صوت إلا بتلك اللغة التي يراد اكتسابها وأن ينغمس في بحر اصواتها حتى تنمو فيه الملكة اللغوية[20].	كي يتعلم الطفل اللغة يحتاج إلى مؤسسة تربوية والتي عادة ما تكون المدرسة التي تنقل الطفل إلى عتبة التعلم فتقدم له مجموعات من الصيغ والتطبيقات الواعية للقواعد اللغوية، وهذا يلزم توفر وسائل تعليمية (الكتب والوسائل السمعية البصرية)، وتقدم اللسانيات المفردات والتراكيب مصاغة بدقة وإحكام[19] وهذا اكتساب اصطناعي لأنه يجري في قاعة الدرس.

يكتسب الطفل اللغة التي يتعرض لها بشكل منظم ومهما حاول الكبار وضع تخطيط محكم لاكتسابه اللغة، فلن يتمكنوا من ذلك، فلا يوجد أبوان يقرران أن يقدما لطفلهما الاستفهام في أسبوع والنفي في أسبوع آخر، والتأكيد في الأسبوع الذي يليه... وإذا كان هناك نوع من التنظيم، فإنه تنظيم داخلي عندالطفل ذاته.[21]	يتعلم الطفل اللغة بطريقة منظمة من خلال برنامج مدرسي رسمي، أين يقدم بواسطة معلم متخصص داخل القسم فيقدم المدرس للتلميذ دروسا متسلسلة وفق برنامج مقرر مسبقا، فيلقنه في الأسبوع الأول درس المبتدأ، وفي الأسبوع الثاني درس الخبر...وهكذا دواليك، فالعملية تكون منظمة ومتطورة تدريجيا
يكتسب الطفل اللغة الفصحى تلقائيا، و للوسائط مفعول كبير في اكتسابها وبخاصة التلفاز، لكن الفائدة الحاصلة شفهية فقط، فالطفل يكتسب اللغة الفصحى المنطوقة التي سمعها، ولا يكتسب	يتعلم الطفل اللغة الفصحى في المدرسة بطريقة إرادية فتكون الفائدة شفهية وكتابية، إذ أن الطفل يتعلم القراءة معا، لاسيما وأن لغة الكتابة لها مقتضيات ومتطلبات خاصة، وعلى المدرس السعي إلى تعليمها بطريقة صحيحة[22].

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

القراءة والكتابة بطريقة تلقائية.	
الاكتساب هو الذي يؤدي إلى حصول الملكة اللغوية وليس التعلم، حيث يقول ابن خلدون: "وهذه الملكة كما تقدم تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تركيبه"[24]، وبالتالي فإننا لا نستطيع الاستغناء عن الاكتساب الذي وفر لنا الاتصال الطبيعي، لأن هناك أشخاص أتقنوا لغة معينة دون أن يتعلموا قوانينها، بل إن هناك اشخاص لم يحضوا بفرصة الالتحاق بالمدرسة، ومع ذلك فإنهم يفهمون اللغة العربية الفصحى	تعلم قوانين اللغة لا يؤدي الى حصول الملكة "وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة البيان، فإن القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان ولا تفيد حصول الملكة في محلها "[23]، فالتعلم لا يمكن أن يتحول إلى اكتساب، لاسيما أن هناك أشخاص يعرفون قوانين اللغة لكنهم يلحنون لأنهم يركزون على المعنى. إن الأشخاص الذين لم يتعلموا اللغة في المدرسة لايعرفون القراءة والكتابة.
الاكتساب مرادف للسليقة عند العرب القدامى والتي تعني التحدث بقواعد اللغة عن طبع وعفوية لا عن تعلم.	التعلم مرادف للصنعة والتأمل، التي هي عكس الطبع والفطرة.

*** حدود التلاقي بين الاكتساب و التعلم:**

- لا تكتسب اللغة و لا تتعلم إلا من قبل البشر، بينما الحيوانات لها إشارات محددة تستخدمها بشكل عشوائي في كثير من الأحيان، إذا ما اشتنينا منها الرقصات التي تقوم بها النحلة لتنبه عن وجود الرحيق مثلا ... فهي في الغالب إشارات منظمة متواضع عليها، وعلى أية حال "فلا توجد أية أدلة على أن بمقدور أي جنس غير الجنس البشري أن يكتسب اللغة، أو حتى أن يكتسب ما يماثل المرحلة الأكثر بدائية من مراحل النمو اللغوي"[25].

- الاكتساب و التعلم آليتان، يمتلكهما الفرد بهدف تحصيل مهارات و خبرات جديدة من شأنها أن تنمي إدراكه للعالم الخارجي وتسعفه على حل المشاكل التي تعترضه وتساعده على التكيف والانسجام مع أبناء مجتمعه، فتزداد قدرته في السيطرة على ما يحيط به من أشياء وتسخيرها لخدمته، كما تساهمان في تعديل سلوكاته و تصرفاته، فتبدو راقية حسب ما تقتضيه المواقف المختلفة.

- بإمكان كلّ إنسان اكتساب و تعلم لسان معين أو العديد من الألسنة، باستثناء حالات القصور الذهني، و الاضطرابات اللغوية الحادة التي تعيق عملية النمو اللغوي.

و يمكن أن نستنتج من خلال ما سبق أن كلا المصطلحين (الاكتساب و التعلّم)، يصبّان في عملية التّحصيل اللغوي و قد لخصنا ذلك في هذا المخطّط:

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

يتم:-باللغة

الثانية - باللغة الفصحى في حدود سن الرابعة

يكون في

بان يستقي من منابع الاكتساب

(6 سنوات فما

فوق)

<u>أهم طرق التعلم:</u>

-السلوكية

--العقلية

- طريقة حل المشكلات

الذاتية

الاجتماعية

يتم– باللغة الأم (عامية، أمازيغية،...)

مرحلة متأخرة

الناطقة باللغة الفصحى

يكون في مرحلة الطفولة المبكرة (دون 6 سنوات)

<u>نظريات الاكتساب</u>

-

- طريقة المشروع

التفاعلية

- التدريب على تنمية

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

المهارات اللغوية

منابع الاكتساب :

مصادر

- الأسرة
- التعلم: -المدرسة -الروضة
- المسجد - المسجد
- وسائل الاعلام
- الشارع
- وسائل الاتصال -وسائل التثقيف و الترفيه والتكنولوجيا الحديثة
- الجامعة

مخطط يبين كيفية التحصيل اللغوي بالاكتساب و التعلم

II. تحليل الاستعمال اللغوي لدى أطفال الرياض و المدارس (دراسة معجمية)

تمثل هذه الدراسة الجزء التطبيقي من بحثنا، نتناول فيه تحليل الاستعمال اللغوي لدى أطفال الروضة، و أطفال السنة الأولى من التعليم الابتدائي، بالتركيز على الجانب الإفرادي (المعجمي) من خلال الأسئلة المطروحة على الأطفال و عرض مجموعة صور من أجل اكتشاف الحصيلة اللغوية لهؤلاء، و مدى تطورها من مرحلة إلى أخرى.

- **مجال الدراسة الميدانية**: شملت الدراسة الميدانية على روضتين: حديقة أطفال "الهلال الأحمر الجزائري" بمنطقة الرويبة و روضة "ابن باديس" في الموقع الجغرافي نفسه، و على ابتدائيتين: ابتدائية "عبد المجيد علاهم" التابعة للمقاطعة (1) بالرويبة، و ابتدائية "أحمد زهانة" التابعة للمقاطعة (2) بالمنطقة نفسها.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

- **العينة**: تتمثل الفئة المعنية بالدراسة في الأطفال الذين التحقوا برياض الأطفال، و الذين تتراوح أعمارهم بين الأربع و الخمس سنوات، ثم اتجهنا إلى المدارس، لنختار قسمين من السنة أولى ابتدائي من المقاطعة (1)، و اخترنا الأقسام نفسها من المقاطعة (2)، و قد تم اختيار الأطفال الخاضعين للدراسة بطريقة عشوائية، كما استوجب علينا القيام بمقابلات مباشرة مع أولياء الأطفال و مربيات و معلمي الفئة المعنية بالدراسة لمعرفة واقع تعليم اللغة العربية، و مدى استجابة الطفل لتعلم هذه اللغة... إلخ.

أما بالنسبة للمدونة فركزنا على اكتشاف المنطوق، و مدى امتلاك الطفل للمفردات العربية الفصيحة، لأنه سيقدم لنا صورة عن واقع استعمال اللغة العربية على ألسنة الأطفال، و التعرف على مستواهم من مرحلة لأخرى، و مدى تأثير لغة المحيط في تحصيل اللغة العربية الفصحى.

1. **اللغة عند أطفال الروضة من (4 إلى 5) سنوات:**

تسمح التربية التحضيرية بالروضة التي تستوعب أطفال 4-5 سنوات من تأهيل الأطفال إلى الدخول إلى القسم التحضيري أو إلى السنة الأولى من التعليم الأساسي، و إلى استدراك جوانب النقص ومعالجاتها...

تقدم الروضة العديد من النشاطات، و يمكن تقسيمها إلى أنشطة لغوية تضم كل ما يتعلق باللغة (قراءة، خط، تعبير،...)، و أنشطة علمية رياضية تتضمن (الحساب، و صنع المجسمات والأشكال الهندسية المختلفة، والأطوال والأعداد...)، و كلها أنشطة تساهم في إنماء معارف الطفل.

و إذا ما تأملنا في الأنشطة اللغوية الموجهة لأطفال 4-5 سنوات، نجدها موزعة على وحدات، و قد تمحورت معظم أسئلتنا حولها.

الوحدة الأولى: المدرسة

- أنظف جسمي
- أختار ملابسي
- أذهب إلى المدرسة

الوحدة الثانية: الصحة

- أتناول طعامي
- أمارس الرياضة
- أحافظ على صحتي

الوحدة الثالثة: الحيوانات

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

- أزور المزرعة
- أتعرف على حيوانات الغابة
- أتعرف على حيوانات الماء

الوحدة الرابعة: الاحتفالات

- أحتفل بعيد ميلادي
- أحتفل بعيد الأم
- أحتفل بنهاية السنة

من خلال طرح مجموعة أسئلة و عرض بعض الصور و المشاهد، استطعنا أن نرصد بعض المفردات المستعملة عند هؤلاء الأطفال، و التي تم تصنيفها في الجدول التالي:

الأسماء	الأفعال	الصفات
جسم غاسول، فرشاة الأسنان، منشفة ملابس، حذاء معلمة، سبورة، كتاب، كراس، أقلام، ملونة، مكتب، صورة، هدية برتقال، شجرة تفاح، فواكه، عصير، سلة الفواكه خروف، دجاجة، وزة، حصان، نمر، أسد، ذئب، زرافة، غزالة، سمك أيام الأسبوع(7) كل الأشهر الميلادية (12) شهر الخريف، الشتاء، الربيع، الصيف مهرج	قرأ، جاء، ذهب، قال	طويل، قصير، كبير، صغير

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

قبل، بعد		

إن جميع المفردات اللغوية التي وردت في الجدول السابق مكتسبة من قبل الأطفال بنسبة 85% ما عدا مفردات الوحدة الأخيرة المتعلقة بالاحتفالات، فلم نشأ رصد المفردات المتعلقة بهذه الوحدة لعدم دراستها بعد، فقد لاحظنا من خلال أجوبة الأطفال أنهم يركزون على استعمال المفردات التي درسوها، فتلك هي التي ترسخ في أذهانهم جيدا و أي سؤال خارج عن إطار دروسهم تكون إجاباتهم محايدة للصواب في أغلب الأحيان، لقد تمكنوا من اكتساب ثلاثة أسماء، و4 أفعال و 4 صفات، فكان عدد مفرداتهم الفصيحة 64 مفردة إضافة للمفردات المكتسبة من البيت، فكان رصيدهم 228 مفردة[26]. هذا و يرتكز نشاط اللغة في الروضة على التعبير الذي يأتي بعد ملاحظة الصور، و من ثم تعبير الأطفال عما شاهدوه، و قد سجلنا بعض تعابير الأطفال منها :

المشهد (1): (مأخوذ من الصفحة الأولى من كتاب الروضة) ألاحظ في الصورة الأطفال يلعبون في الساحة و المعلمة تتفرج عليهم بفرحة.

المشهد (2): (الصفحة 52 من الكتاب): ألاحظ في حديقة الحيوان الفرد يلعب، و النعامة تجري و الثعلب يضحك.

لاحظنا أن المربية لا تطلب من الأطفال التعبير –الشفوي– إلا بعد قراءة النص، الذي يمكّنهم من اكتساب بعض المفردات اللغوية التي تساعدهم على التعبير حين يطلب منهم ذلك.

أما نشاط القراءة، فتستهله المربية بقراءة الحرف المعول عليه بالدراسة –حرف الباء مثلا- فيلاحظ الأطفال الحرف ثم يقرؤونه، و بعدها يقرؤون المفردات التي تضمنت هذا الحرف مثل: بيت، مربية، حليب... .

ثم يليه نشاط الكتابة (الخط)، فيتعلم الأطفال كيفية رسم الحروف، أو التعرف على شكل الحرف في أول ووسط وآخر الكلمة مثل: بـ، بـ، ـبـ، ثم يطلب منهم ربط الأسماء بشكل الحرف مثل كلمة "بطة" يربطونها بالباء كما وردت في أول الكلمة، وكلمة "حبل" بالباء في وسط الكلمة، وكلمة "قلب" بالباء في آخر الكلمة... إلخ.

و قد لاحظنا من خلال رسومات الأطفال تمتعهم بخيال واسع، و امتلاكهم لمعان غير محدودة، غير أن ملكة التعبير عندهم قاصرة للإفصاح عن أمانيهم و رغباتهم و مشاعرهم، و قد استنطقنا البعض من رسوماتهم منها:

رامي(5 سنوات): يحب الطبيعة و يتمنى البقاء مع أسرته.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

فارس (5 سنوات): يحلم بالتكنولوجيا، و الرجل الآلي و سيارة الفضاء مع المحافظة على الطبيعة.

منال (4-5 سنوات): تحب فصل الربيع و اللعب مع صديقاتها.

إسراء (4-5 سنوات): تهوى الطبيعة و الحيوانات، حلمها بناء مدرسة للأطفال في المناطق المعزولة.

فرح (4 سنوات): تحلم ببقاء مدرستها قريبة من بيتها.

لقد هرتنا رسوماتهم البريئة التي تنم عن مخيلتهم الواسعة، و عن مشاعرهم الفياضة. هذا ناهيك عن الرسومات التي تطلب منهم لمناسبة معينة مثل: رسم الكعبة بمناسبة حلول السنة الهجرية الجديدة، رسم شمعة بمناسبة حلول المولد النبوي الشريف، رسم فراشة بمناسبة فصل الربيع... إلخ.

هذا و تهتم رياض الأطفال بتحفيظ القرآن الكريم الذي يساعد على اكتساب رصيد لغوي ثري كما يساعد الأطفال على تقويم نطقهم للحروف والكلمات، وتنمية قدراتهم على إنشاء تراكيب لغوية سليمة، وعلى فهم معاني الألفاظ القرآنية، و كان معظم أطفال الروضة (4-5 سنوات يحفظون شيئا من القرآن عن ظهر قلب و دون أخطاء، و من بين هذه السور القرآنية نجد: سورة الفاتحة، الإخلاص، الناس، الفلق، النصر، المسد... و لا بد من الاعتراف بأن المساجد و الكتاب قادرة على القيام بهذا الدور على أكمل وجه، و ربما تفوق الروضة في هذه المهمة ذلك أنها مؤسسات دينية تعليمية توجيهية.

كما كان هؤلاء الأطفال يحفظون الكثير من الأغاني و الأناشيد الدينية و الوطنية التي سيستفيد منها الأطفال في تعبيرهم و في تحسين لغتهم و أسلوبهم و طريقة نطقهم و تعوّدهم على الاستماع الجيد، كما تبعث في نفوسهم الفرح و النشاط و الحيوية... و لا يقل دور المسرح عن هذه الأخيرة في زيادة ثقافتهم و ترغيبهم بالدرس لما فيه من عناصر التشويق من خلال التّمثيل و الحركة و الحوار و الشخصيات، على أن معظم التمثيليات كانت تدعو إليها الحاجة أثناء الدرس، فيمر جميع الأطفال بهذا الحوار تطبيق على الدرس و هذا ما لاحظناه عندما جسدت إحدى الفتيات دور "حياة"، و جسّد أحد الذكور دور "راغب"[27]، و يدور الحوار بين راغب و حياة و باقي أطفال القسم، فتقدّم حياة نفسها أولا فتقول:

أنا حياة، من مجموعة الفراشات. فيرد عليها الأطفال: مرحبا بك بيننا.

ثم يُقدّم راغب نفسه قائلا: أنا راغب، من مجموعة السناجب، فيرحّب به الأطفال: مرحبا بك بيننا. و بهذا يتدرّب الأطفال على القراءة الجهرية و على تجنّب الخجل و التقديم بثقة و هذا سيساعدهم في عرض

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

البحوث مستقبلا، و بعد ذلك تفتح المربية مجال الحوار و المناقشة و توجه لهم أسئلة تقييمية، لتثبيت المفردات و المعاني التي وردت في هذه التمثيلية و استغلالها في حياتهم الاجتماعية.

لقد اكتسب أطفال الروضة (4) سنوات –روضة ابن باديس- الأشهر الميلادية كلها (جانفي، فيفري، مارس،...) و تركت الأشهر القمرية مثل (محرم، صفر، ربيع الأول،...) للقسم التحضيري (5)سنوات، و اكتسبوا أيضا أيّام الأسبوع، و الفصول الأربعة، و الأرقام من (1 إلى 10) قراءة و ليس كتابة، كما عرضنا على أفراد العينة -14 طفلا- و هو عدد القسم كله- لائحة الألوان، حيث سمّى كل أفراد العينة الألوان التسعة التالية: أحمر، أزرق، وردي، أخضر، أسود، برتقالي، أصفر، بنفسجي، بني، و يعرفون نصف الحروف (إلى غاية حرف الشين)، لكن معظمهم يخلط بين الحروف المتشابهة: (ح خ ج) (د ذ)... كما بإمكانهم تسمية الحيوانات و تصنيفها إلى أليفة و متوحشة... التي تعيش في المزرعة، و التي تعيش في الغابة، و التي تعيش في الماء.

لقد اكتسب الأطفال كل هذه المعارف باللغتين العربية و الفرنسية عن طريق التلقين و الحفظ و التكرار و المراجعة اليومية، حيث ترسّخت في أذهانهم، و كانت تستعمل المربية أسلوبي الثواب و العقاب، فتمدح الأطفال الذين حفظوا دروسهم و توبخ أولئك الذين أهملوا وظائفهم و تجاهلوا واجباتهم، كما أنها تلجأ أحيانا إلى العقاب المادي بإجبارهم على الوقوف لمدة زمنية معينة، أو وضع الأيدي فوق الرأس، أو إعادة كتابة حرف معين عدة مرات... و هذا ما كان يساهم في تربية الأطفال و تعويدهم على الاعتماد على أنفسهم و تذكر فروضهم المنزلية .

لقد استطاعت الروضة أن تكسب الأطفال مفردات جديدة لم تكن عندهم مسبقا مثل: المطر، اللمجة، الغيوم، العصير، الكيس، سلة المهملات... وهناك مفردات تبدو صعبة مقارنة بسنهم الصغيرة مثل كلمة "قناع" أجاب عنها 1 من 14 أي بنسبة 7،14% وكلمتي "تنين" و"أخطبوط" أجاب عنها 2 من 14 أي بنسبة 14،28% وهناك كلمات لم تكتسب بعد، وكانت الإجابة عنها 0 من 14 أي 0% مثل كلمة جبن، سيارة، قطار، صحن، غرفة، رسوم متحركة، معطف، وكانت إجابتهم بإعطاء المقابل بالعامية وباللغة الفرنسية وهي على التوالي: فرماج، طموبيل، ترا train، طبسي، شمبرة chambre، ميكي Mickey، مونتو Monteau هذا بالنسبة لروضة "ابن باديس" التابعة لمدينة رويبة، لاسيما فيما يخص المنهاج المعمول به فقد رأينا في روضة ابن باديس أن المربيات يستعملن كتاب اللغة الخاص بالأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 4-5 سنوات وذلك تبعا لسنهم ومستوى تفكيرهم، في حين أننا وجدنا في روضة الهلال الأحمر أنهن يستعملن الكتاب الخاص بالقسم التحضيري بين 5-6 سنوات لتدريس أطفال الرابعة من العمر، ومن ناحية أخرى، فقد اشتملت على 64 طفلا موزعين على قسمين، في كل قسم 32 طفل، بعمر 4-5 سنوات بينما في روضة ابن باديس، فقد كان مجموع

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

هؤلاء الأطفال 14 طفلا أما من الناحية المادية فقد كان سعر التكفل بالطفل في روضة ابن باديس مرتفعا مقارنة بالروضة الثانية وبالرغم من أن عدد الأطفال قليل جدا في الروضة الباديسية إلا أن حصيلتهم اللغوية كانت ضئيلة، بالمقارنة مع أطفال روضة الهلال الذين انسجموا مع الأنشطة اللغوية الموجهة للقسم التحضيري و نريد أن ننوّه بتفوق هؤلاء الأطفال على غيرهم في جميع الأنشطة مع وجود فروق فردية طبعا، و في الغالب نلاحظ سرعة اكتساب اللغة كما و نوعا، إذ يستطيع الطفل قراءة الحروف و بعض الكلمات ويستطيع التعبير عن المشاهد...، فقد لاحظنا مدى قدرتهم على تسمية الأشياء: مثلا الأدوات المدرسية، محفظة، قلم، وبعض أواني المطبخ: ملعقة، صحن، قدر، وبعض أدوات النظافة: غسول، منشفة، فرشاة الأسنان. ولا نسمع هذه المفردات من أفواه أطفال روضة ابن باديس، و من هنا فإنّ طفل الروضة يستطيع أن يستوعب ما يقدم له، إذا كان مبسطا ومقدما بطريقة جيدة تثير اهتماماته و تتماشى مع ميوله، و تراعي قدراته، فتلك هي الطريقة التي تدفعه إلى التعلم.

- لغة أطفال قسم السنة الأولى ابتدائي

يمثّل التّعليم في المرحلة الأولى من التعليم الابتدائي ركنا أساسيا من أركان إعداد المواطن للحياة، و تأهيله للتعامل مع بيئته بصورة تسمح له باكتساب خبراتها و معارفها، و تجعل منه عضوا فعالا في مجتمعه، و لا يتم ذلك إلا بتخطيط دقيق لما ينبغي أن يقدم له من علوم و معارف في هذا السن(6سنوات)، مع مراعاة التدرّج في عرض المعلومات باختيار طريقة التعليم المناسبة و إعداد الوسائل التعليمية اللازمة لأنّ اللغة في هذه المرحلة وسيلة أساسية لتعلم جميع المعارف، فإذا نجح الطفل في اكتساب و تعلم اللغة نجح في مساره التعليمي.

يتطور رصيد التلميذ في السنة الأولى من التعليم الأساسي بفعل النشاطات اللغوية الواردة في كتاب اللغة العربية* الذي له أهمية كبيرة في صقل شخصية التلميذ و تزويده بالمعارف الأساسية، فكتاب العربية هو الذي يكسب التلميذ للمهارات الأساسية-القراءة و الكتابة- التي بها يدرك العالم الخارجي، يضطلع هذا الكتاب بدور كبير و يمس عدة جوانب: معرفية و لغوية، و وجدانية و حركية، لذلك قال بعض التربويين "إنّ أي كتاب يؤلّف لتعليم العربية- سواء أكان للناطقين بها أو بغيرها- لن يكون مجرد وسيلة تعليمية لتنمية مهاراتها أو إتقان استعمالاتها، و إنّما سيكون ناقلاً لقيم أمة عريقة التراث و معبراً عن حضارة شعب متميز الملامح، ترتبط لغته بأعز ما لديه و بأغلى ما عنده، إنها لسان عقيدته، و لغة كتابه المبين"[28]. لقد وجّه كتاب اللغة العربية بصفة خاصة إلى تلاميذ السنة الأولى، فيه مفردات و مواضيع تلاءم سن و حاجيات الطفل في

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

أغلب الأحيان، و قد احتوت مدونته على كم معتبر من الألفاظ الفصيحة، و سنسرد في الجدول التالي بعضها كما وردت حسب المحاور:

المحاور(المجالات):

1- الرياضة و التسلية
2- الحي
3- المحافظة على المحيط
4- التضامن و المواطنة
5- المواصلات و الاتصال
6- الأعياد و الحفلات

الأسماء	الأفعال	الصفات
الاسم، العمر، الأب، الأسرة، العائلة، الجد، الجدة	رأت، قالت، أقرأ، أعبر،أكتب، أكتشف، أتعمل،أنام،أسرع، ذهب، سقط أمسك، زار، غرس، قطف، زين يظف، صفق، شجّع،شارك، سقى،يملأ، مزق، نجح، يرمي، ساعد، ساعدن جمع، يقطع، نزل، شكر، فرح، وزع، فاز، تعب، ارتاح، استيقظ، نهض، سأل، اجاب، تسوق، وقف، جلس، نام، جاء، راجع.	كبيرة، صغيرة، تعبانة مريض، جائع، سهل، صعب، لذيذ، جميل، سريع، واسعة، قوي، جديد قديم، رخيص، يسار، مالح، حلو
حاجب، قدم، جسمي.		
ملابس، معطف، صوف، قطن، قماش، حذاء، سوق، عقد، نظارات.		
غرفة الجلوس، الحمّام، غرفة النوم، المطبخ، المائدة، كرسي، دمية، البيت، منزل، مائدة، سلة، بئر، سرير، كرة، حي، مقلاة، سوق، مكنسة، سقف، مزهرية، سلّم، حائط.		
مكتب، غراء، أقلام التلوين، مسطرة، قلم الرصاص، قسم، سبورة، مصطبة، مقعد، علم، أوراق الرسم، المدرسة، محفظة، لوحة، طباشير، أدوات، خشيبات، هدية.		
جائزة، درس، عطلة، امتحان، مطعم، جرس، غلاف، بطاقة، كراس، قصة، الدورة، صورة، مئزر، الصف، حفل، زميل، حفلة، حروف، أعداد، كلمات، جمل.		
نحن، هو، أنت، أنت، أنا، هذا، هذه، هاك، هات، تعال، هيا، أهلاً وسهلاً، مرحباً، شكراً.		
فراولة، موز، برتقال، رمان، فواكه، خضر، عصير، مشروبات غازية، فطور، عشاء، شاي، سلطة، سمك، جبن، جزر، طماطم		
غزال، فيل، أسد، قرد، ذئب،ضفدع، ديناصور، عصفور، سلحفاة، حصان، زرافة، سمك القرش		

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

بستان،حديقة،شاطئ، أزهار، طيور، الوطن، البلاد.		
طائرة،سيارة،دراجة،قطار، حافلة.		
معلم، مهندس، مدير، تلميذ، حارس، بائع.		
مساءاً، صباحاً، قبل، بعد، أمام، وراء		
أيام الأسبوع 7،الأشهر12،الفصول4،الفصل، السنة، الشهر، اليوم، الساعة.		

- **الرصيد اللغوي لأطفال العينة بعد التحاقهم بالمدرسة**

نلاحظ من خلال الجدول أن الأسماء تفوق الأفعال لأنّها أقدر على الترسيخ من الألفاظ الأخرى، فقد بلغ عدد الأسماء 163اسم، و 47 فعل، و18 صفة فكان المجموع حوالي 228 مفردة .

و هذه تمثل المكتسبات الجديدة التي تلقاها الطفل من خلال احتكاكه بمدرسته، فضلاً عن المكتسبات القبلية التي تم التعرف على بعضها سابقا التي جاء بها من البيت فيصل رصيده إلى حوالي 400 مفردة.

إنّ أغلب الألفاظ المصنفة في الجدول ألفاظ مكتسبة جاءت معبرة عن الصورة وهي مكتسبة لدى أفراد العينة بنسبة 95 % -العينة المثلة 20 من 4 أقسام أي 80 تلميذ- أما المفردات التي لم تكن مكتسبة من طرف أغلبية التلاميذ كانت كالتالي: كلمة" صحاري":6 من 80 أي بنسبة 7.5% و معظمهم جمعها ب "صحراوات"، كلمة" منضدة": 2 من 80 أي بنسبة 2.5% كلمة " مذنبة" 10 من 80 أي بنسبة 12.5%،كلمة واحة 2 من 80 أي 2.5%،كلمة" دلو" 32 من 80 أي بنسبة 40% ، كلمة" زورق" 16 من 80 أي بنسبة 20%، كلمة" نقود" 3 من 80 أي بنسبة 3.75% ، وأغلبهم اكتسب كلمة دراهم، كلمة" نجمة البحر"6 من 80 أي بنسبة 7.5 % ، كلمة "سرطان البحر" 2 من 80 أي بنسبة 2.5 %، كلمة "دراجة نارية" 17 من 80 و كان أغلبهم ذكور 21.25%.

لاحظنا كذلك كيفية عرض النشاطات اللغوية، من بينها نشاط التعبير الشفوي و التواصل (أشاهد و أستمع) حيث يتأمل التلميذ المشهد(الصورة) و يعبر عنه بصفة تلقائية فمن خلاله يسترسل التلميذ(هو مثير عمل على استنطاقه، ودافعاً رئيسياً لاستجابته) ثم يستمع بوعي للنص و يعبر عنه باستغلال السند البصري، و كان لا يتعدى تعبيرهم الثلاث جمل تبعا لقدراتهم و من البعض من تعبيراتهم منها:

1- المشهد الأول1(ص 152 من كتاب اللغة العربية): هذا الولد يلعب بالكرة في الطريق.
2- المشهد الثاني2 (ص 152): كان رضا يمشي فوق السكة الحديدية، و لم يسمع لكلام الحارس: قال الحارس لرضا لن تقطع السكة، فأتى القطار فأصبح رضا يجري.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

3- المشهد3 (ص 152) : قال أبو رضا لا تفتح باب السيارة، ثم فتح زجاج السيارة و أخرج رأسه من النافذة .

لاحظنا في تعبيراتهم أنهم لا يعرفون معاني الحركات الإعرابية و يستعملونها بصفة عشوائية، غياب المثنى، تسكين الفاعل و أواخر الكلمات، رفع المفعول به، و هذا راجع إلى تأثير العامية على نظام اللغة الفصحى، و إلى جهل القواعد النحوية في هذا السن، كما يظهر أن التلاميذ يملكون رصيداً لغوياً و مفردات مكنتهم من وصف الصور المشاهدة، أما في حصة القراءة(أكتشف)، يقرأ المعلم النص، ليكتشف التلميذ الحرف، وذلك انطلاقا من السند البصري ليدرك العلاقة بين الصورة و الصوت بشكليه القصير و الطويل مثلا ب، با، ثم يقرأ الجملة كلمة كلمة لاستخراج المشتملة منها للحرف المستهدف، فيستخرج منها بعد اكتشافه و قد كانت المعلمة تقرأ ليليها بعض التلاميذ تحت توجيهاتها و تصويباتها، ومن شأن هذه الحصة أن تثري مكتسباتهم، لأن القراءة عادة تكون بهدف التمرس على نطق الحروف و الكلمات بطريقة سليمة صحيحة ،ومن ثم تثبيتها لاستغلالها في الحصة(2) من نشاط التعبير الشفوي، و بعد قراءة النص تأتي خطوة اكتشاف معطياته، عن طريق الأسئلة الموجهة للتلاميذ، للتوصل إلى الأفكار الواردة في النص ، و سنعرض هنا نموذجاً من نشاط القراءة:

الموضوع: رضا يحب وطنه(ص 3+1 من كتاب اللغة العربية)

1/ تقرأ المعلمة النص.

2/ تطرح المعلمة أسئلة حول النص:

- عم يعبر هذا الرسم؟
- ماذا تمثل هذه الخريطة؟
- ما معنى الوطن؟
- هل الجزائر واسعة؟
- ماذا فيها؟

3/ أكتشف: رسمت المعلمة خريطة الجزائر على الصورة، و طلبت من التلاميذ أن يعينوا لها موقع الصحراء في الخريطة و يصعد بعض التلاميذ ليبيّنوا أن الجهة السّفلى من الخريطة هي التي تمثل الصحراء.

4/ إعادة الحوار الذي دار بين رضا و أبيه شفويا على السبورة. لتثبيت المفردات و التمرس عليها، كما لاحظنا ارتجالا من بعض التلاميذ الذين ينسون مقطعاً معيناً، فسرعان ما يستحضرون مفردات أخرى بالمعنى نفسه

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

مثلاً: استبدال الفعل(يساعد) بالفعل(يعاون)، الفعل(استيقظ) بالفعل(نهض)، استبدال الجملة(أريد معرفة وطني) بالجملة(أحتاجه في معرفة الجزائر)، و هذا دليل على وجود مكتسبات قبلية، و أن هناك تكاملاً بين الاكتساب و التعلم.

5/ الكتابة: بحيث يتم التدريب على هذه الأخيرة بعد القراءة و تستوحي موضوعها منها، و يركز المعلم في نشاط الكتابة في المرحلة التمهيدية على تدريب التلميذ على رسم الخطوط و الأشكال الهندسية(الخط)، و في مرحلة التعلمات الأساسية برسم الحروف و ضوابطها، و يركب الكلمات و الجمل بواسطة التمارين الكتابية المختلفة، مثلا: نقل نماذج من الحروف و الكلمات و الجمل عن طريق الإملاء و الكتابة على كراس الكتابة و التمارين[29]، مثال أكتب حرف القاف"ق"، أكتب الكلمة" مُسجّلة"، أكتب الجملة "تغافرت العائلة" أو عن طريق الإملاء و الكتابة على الألواح.

- **ملخص لنشاطات المتعلم اللغوية و مؤشرات الكفاءات في السنة الأولى ابتدائي**

المادة و التوقيت	الموضوع و حدوده المعرفية و المهارية و الوجدانية(مؤشرات الكفاءات)	نشاط التعلم
تعبير 30د	الموضوع: رضا في البلدية الكفاءة القاعدية: القدرة على التعبير الشفهي مؤشرات الكفاءات: -تمكن التلميذ من إعادة سرد القصة شفهياً - الوصول إلى استنطاق الصور التي تمثل البلدية - استعمال بعض الصيغ(الواو- ثم...(للربط بين الجمل	- تعاد القصة من طرف التلاميذ - يلاحظ الصور و يعبر عنها - يوظف الصيغ من أجل الربط - يصنع جملاً
قراءة 30د	الكفاءة القاعدية: القدرة على قراءة كلمات و استنطاق حروف. مؤشرات الكفاءات: - الوصول إلى ربط الصورة بالكلمة المناسبة - ربط الأصوات للحصول على كلمات	- يكتب الكلمات باستعمال اللوحة - يقرأ الكلمات تحت الصور المناسبة - يجمع بين مقطعي الكلمة و يقرأ: أ م ي...أمي
كتابة 30د	الكفاءة القاعدية: يتدرب على كتابة الحروف: - يعرف و يتحكم في مختلف أشكال الحروف -رسم الحروف و المقاطع و الكلمات	- يراجع حرف القاف - يتمرن على اللوحة - يرسم الحرف على الكراس بإتباع الخطوات اللازمة(النون ينزل فسحة واحدة، و الراء ينزل فسحة و نصف...)

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

10 سا و 45د أسبوعياً		- يكتب الجملة حسب النموذج

لقد تم وضع هذا الملخص بالاعتماد على دليل المعلم للسنة الأولى ابتدائي، و تجدر الإشارة إلى أن تدريس الأنشطة اللغوية لم يكن بمعزل عن نص القراءة، فقد كانت أنشطة القواعد(الصيغ) و الخط و الإملاء... مرتبطة بالنص، مادام المنهاج مؤسس على بيداغوجية الكفاءات التي تنص على ضرورة إدماج التعلمات، و عليه فقد ارتبطت الأنشطة التعليمية بنص القراءة كما سبق الذكر، فقد شكل هذا الأخير المادة الخام، وهذا ما تفتضيه المقاربة النصية*، إذ أن طريقة التدريس اختلفت بفضل هذه المقاربة، و أصبح يتم الانتقال من أمثلة موجودة في النص و منسوجة بخيوطه و التي اتخذت كمادة أساسية لاستخراج الصيغ، كما يظهر الإدماج بين الأنشطة التعليمية بصفة جلية عند نهاية الوحدة و ذلك في نشاط التقييم الإدماجي، أين تدمج كل المعارف التي اكتسبت خلال الأسبوع، و يعاد تذكرها حتى ترسخ في الأذهان.

خاتمـــــة

و ختاما لا بد أن نلفت الانتباه إلى بعض المدرسة على لغة الطفل، فهو ينتقل من مرحلة التمركز حول الذات إلى التفاعل الاجتماعي و الاحتكاك بالآخرين، و تقبل آرائهم ... و بالطبع يزداد في هذه المرحلة المحصول اللغوي للطفل و التي تساهم المدرسة فيه بشكل كبير ليصل في نهاية المرحلة إلى 3000 مفردة وظيفية شائعة [30]. و يتقدّم الأطفال في القراءة و الكتابة و حفظ القرآن و الأناشيد، و يستطيع التعبير عن أفكاره و مشاعره... فمن شأن المدرسة أن تصحح و تنظم مكتسبات التلميذ، لأنّه قد أدخل برصيد لغوي مشوه بالكلمات العامية، والتراكيب الملحونة والجمل الناقصة، دخل هو يجهل القراءة والكتابة، والنطق الصحيح لبعض الأصوات، دخل و هو لا يميز بين الأصوات و لا يعرف العلاقة بينها و بين الحروف و الكلمات و الجمل، و هو لا يفهم إلاّ عن طريق المحسوس، و هو لا يستطيع الانتباه إلى شيئين في آن واحد، و هنا تظهر أهمية المدرسة في تنمية مكتسبات التلميذ اللغوية و تزويده بمفردات جديدة، و تراكيب متنوعة و تخلق عنده الرغبة و الاستعداد للتعلم، كما تهيئه و تساعده على التكيف مع الجماعة داخل محيط جديد لم يألفه قبلاً.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

و سنقدم في الأخير مجموعة من الاقتراحات لتنمية مكتسبات طفل الروضة و طفل الابتدائي، و التي لخصناها فيما يلي:

- **اقتراحات لتنمية الرصيد اللغوي لدى أطفال الرياض**

يلتحق طفل الرابعة أو الخامسة بالروضة، و على لسانه لغة اكتسبها من محيطه العائلي والاجتماعي، وهي لغة تختلف من طفل لآخر و من محيط لأخر، فقد تكون العامية أو القبائلية أو لغة أخرى، و التي هي اللغة الأم بالنسبة إليه. كما أنّها لغة تختلف عن قواعد اللغة التي سيجدها في الروضة، و سنعرض هنا اقتراحاتنا التي توصلنا إلى بعضها من خلال المقابلة التي أجريناها مع د. صالح بلعيد في أنه على الروضة :

- أن تصحح لغة الطفل و تهذب ألسنته و تعلمه المستوى الفصيح، و تشجعه على تنمية قدرته على التواصل و التعبير بلغة سليمة عن حاجياته و رغباته و مشاعره بحيث يتمكن من إيصالها إلى الغير كما يشعر بها هو.

-أن تخلق وضعيات تعليمية تواصلية حقيقية تضع الطفل في تواصل مباشر مع مختلف أوساط بيئته من أجل إثارة اهتمام الطفل، و إعطائه فرص التعبير من خلال تكثيف الأنشطة اللغوية التي من شأنها تنمية رصيد الطفل اللغوي، على المربية تنويع الوسائل حسب متطلبات الوضعيات التعليمية، كما أن عليها انتقاء الوضعيات المناسبة لإمكانيات و حاجات الأطفال

-أن تهذب سلوكات الأطفال و تصحّح عاداتهم السيئة، و تحرص على تنظيم وقته و مراقبة طريقة جلوسه، و طريقة تناوله الأشياء كالطّعام و غير ذلك و دفعه إلى الاهتمام بصحته... إلخ.

- **اقتراحات لتنمية مكتسبات طفل الابتدائي**

يمتاز النمو اللغوي لدى تلاميذ السنة الأولى ابتدائي بالطلاقة والقدرة على تبليغ أفكارهم وحاجاتهم و يتقدمون في نموهم تدريجيا، و لكن يجدون صعوبة في فهم بعض الاستعمالات اللغوية و بعض الصيغ، منها المبني للمجهول و المجاز... فقد يسمع جملة "أنس لسانه طويل"، و يفهم المعنى الحقيقي لها، و بحوزتنا بعض الاقتراحات التي نأمل أن تساهم في إنماء رصيد الطفل اللغوي و تدفعه إلى التعلم :

- ينبغي التكوين الجيد لمعلمي اللغة قبل توظيفهم ليكونوا قادرين على تدريس اللغة - ينبغي على المعلم اعتماد المقاربة بالكفاءات، التي لتعطي الدور الرئيس للمتعلم، و تبني تعلماته و معارفه بطريقة ذاتية، بالاعتماد على نفسه للتوصل إلى حل المشكلات التي تعترضه.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

- ينبغي للمنظومة التربوية أن توفر الوسائل التعليمية اللازمة التي تجذب المتعلم للتعلم وتسهل على المعلم إيصال المعلومات إلى تلامذته.

- ينبغي على المعلم أن يراعي الفروق الفردية* بين المتعلمين عند التعامل معهم ويحاول تقريب مستويات التلاميذ و التقليل من الفوارق الموجودة بينهم، لا سيما و أن هناك من لم يستفد من التعليم التحضيري أو الروضة.

- ينبغي مراعاة نوعية اللغة التي تقدم للناشئة في السنوات الأولى من تعليمهم و محاولة الانتقال من مكتسباتهم القبلية التي تكون معلومة لديهم، ثم الانتقال تدريجياً إلى المكتسبات الجديدة و المجهولة لديهم.

- تطبيق مبدأ التعزيز الفوري -مبدأ الثواب- مثل تقديم المكافأة(لفظية أو معنوية) التي تترك أثراً واضحاً لدى التلاميذ، لأن التعلم يتقوى بالتعزيز.

- محاولة إعطاء نماذج و أمثلة حية من واقع التلميذ ليستعين بها في فهم دروسه، مع تقديم أمثلة متنوعة لكل مفهوم لضمان تحقيق الفهم عند الجميع.

- عمل مراجعة سريعة قبل تقديم المادة الدراسية لربط الدروس السابقة بالدرس الجديد.

- تقسيم التلاميذ إلى مجموعات، ليتمكنوا سوياً من حل الوضعية. كما أن ذلك يساعدهم على تبادل الخبرات.

التهميش

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق الكبير علي عبد الله وحسب الله محمد أحمد و الشاذلي هاشم محمد، دار المعارف، القاهرة، مصر،المجلد الخامس،الجزء 44، ص 3870-3871، مادة (ك س ب).

[2] ابن فارس(ابو الحسين احمد)،الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها،مكتبة مشكاة الاسلامية،دط،دت،ج5،ص179.

[3]: قرج اوريدة، مستوى التحصيل اللغوي عند الطلبة من خلال مذكرات التخرج- موضوعات النحو انموذجا- ، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر،تيزي وزو،الجزائر،دط،2012،ص40.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[4]: لوينز جون، اللغة و اللغويات، ترجمة محمد العناني، دار جرير،عمان،الأردن ،ط1، 2009،ص230.

[5]: القاسمي علي،علم المصطلح أسسه النظرية و تطبيقات العلمية،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،لبنان،ط1، 2008، ص 50.

[6]: ينظر:ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: الكبير عبد الله علي،حسب الله محمد احمد،الشاذلي هاشم محمد،دار المعارف القاهرة.مصر،المجلد الرابع،الجزء 34 مادة (ع ل م)، ص 3038.

[7]: قرع وريدة، المرجع السابق، ص 41.

[8]: بن عيسى حنفي، المرجع السابق، ص167.

[9]: بغداد فاطمة الزهراء، "اكتساب المدرسي في الجزائر- المرحلة الابتدائية انموذجا –"، مجلة الممارسات اللغوية العدد (02)، 2011، ص 160.

[10]: نابي نسيمة، "دور الاسرة والمدرسة واثرهما في العملية التعليمية"، مجلة الممارسات اللغوية: التعليمية والتعلمية، تيزي وزو، الجزائر، العدد الخاص باشغال ملتقى 7-8-9 ديسمبر2010، سنة 2011، ص 568.

[11]: حساني احمد، المرجع السابق، ص 46.

[12]: القدافي رمضان محمد، نظريات التعلم و التعليم، دكتوراه في التربية وعلم النفس، ص 13.

[13] - Abdelkader fassi fehri,a lexicon of liguistic terms englib french-arabic,dar al kiteb al jaded unied co first published,2009p 15.

[14]: ايت مولود ياسمينة،الطفل بين لغة الام واللغة الفصحى،"مجلة الممارسات اللغوية، العدد الرابع (04)، ص 45.

[15]: مكتب تنسيق التعريب،المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 133.

[16]: الراجحي عبده،علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، ص 27 بتصرف.

[17]: المسدي عبد السلام، اللسانيات من خلال النصوص، ص 120 بتصرف.

[18]: ينظر:الحاج صالح، المرجع السابق، ص 225 .

[19]: نابي نسيمة، "دور الاسرة والمدرسة واثرهما في العملية التعليمية"، مجلة الممارسات اللغوية: التعليمية والتعلمية، ص 568.

[20]: ينظر:مارتان روبير، المرجع السابق، ص165.

[21]: الراجحي عبده، المرجع السابق، ص 26 – 27 بتصرف.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[22]:بلعيد صالح، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، الجزائر، ط3، دت، ص 79 بتصرف.

[23]:الراجحي عبده، المرجع السابق، ص 26 – 27 بتصرف.

[24]: لمزيد من الاطلاع، ينظر: فخري محمد صالح، اللغة العربية اداء ونطقا واملاء وكتابة، دار الوفاء، دط، دت.

[25]:ابن خلدون، المقدمة، ص 1086.

[26]: المصدر نفسه، والصفحة نفسها .

[27]:زكريا اسماعيل، قضايا السنية تطبيقية، ص89.

[28]: وقد ورد في معجم "Larousse des maternelles 4/6ans" الفرنسي 2000 كلمة وظيفية مرفقة بـ 1000 صورة توضيحية، تم فيه جرد كل ما ينطق به الأطفال من 4-6 سنوات، وقد حاكت بيئتهم (البيت، الملابس، المدينة ،المزرعة ،الغابة ،المدرسة، الحشرات، الطيور، الأشجار، الأزهار، الخضروات والفواكه...)

Dictionnaire Larousse des maternelles Larousse, paris, France, 2006

[29]: جرى هذا الحوار التمثيلي في درس "اسمي ومجموعتي" من كتاب "مدرستي أنا" الخاص بأطفال 4-5 سنوات وزارة التربية الوطنية، المكتبة الوطنية، الجزائر، ص3

[30]: بوطبسو فاطمة،" أنشطة اللغة العربية بين التخطيط و الارتجال الطور الثاني في التعليم الابتدائي" أعمال الملتقى الوطني حول" التخطيط اللغوي" 4-5 ديسمبر، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، الجزء الثالث، ص 70.

[31]: بوبكر خيشان وآخرون، اللغة العربية: كراس الكتابة و التمارين، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية منشورات الشهاب،ط2ص 2008.

- قانون النسبة المئوية: $\frac{10X \text{ عدد التكرارات}}{\text{عدد أفراد العينة}}$

[32]: ينظر : عبده داود عطية،المفردات الشائعة في اللغة العربية(دراسة في قوائم المفردات الشائعة في اللغة العربية و قائمة بأشيع ثلاثة آلاف كلمة في أربع منها) مطبوعات جامعه الرياض ،ط، 197

* الفروق الفردية هي الصفات التي يتميز بها كل إنسان عن غيره من الأفراد سواء أكانت تلك الصفة جسمية أم مزاجية انفعالية أم عقلية، إدراكية أم في سلوكه الاجتماعي.أو هي الانحرافات الفردية عن متوسط المجموعة فالفرد يتحدد مستواه في أي صفة عن طريق مقارنته بمتوسط المجموعة التي ينتمي إليها . قتيت فضية، برنامج التكوين المتخصص لرتبة أستاذ التعليم الابتدائي، وزارة التربية الوطنية مركز التكوين ثانوية عبد المومن رويبة، وحدة علم النفس بعلوم التربية . المحور الأول: علم النفس العام.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

النكتة الشعبية
ودورها في عرض ونقد المفاهيم الاجتماعية

طالب الدكتوراه بلحاج جلول
جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان -
البريد الالكتروني: Djelloulogbi46@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/05/19 تاريخ القبول:2020/04/27 تاريخ النشر: 2020/06/17

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى معالجة النكتة الشعبية وإلى الكشف عن مدى دورها في عرض ونقد المفاهيم الإجتماعية على اختلاف موضوعاتها المطروقة، وتعدد فواتها المتبعة، وتنوع شرائحها المستهدفة، وتطور منابرها المختلفة. فمن خلال ذلك كله، ومع الوقوف على طبيعة المصدر المنتج، والفئات المستقبلة، وآليات النقد والسخرية والفكاهة الموظفة يتبين للناظر فاعلية النكتة الشعبية، واتساع مساحاتها. وكيف حظيت بالتدوين والتناقل عبر الأجيال المتلاحقة، في الأمة الواحدة بل عند جميع الأمم، فلا عجب أن نالت بذلك وبغيره مكانها من الآداب المحلية والعالمية. وعن طريق رصد لنماذج مختلفة، ومن بيئات أكثر اختلاف وبعد التحليل المضمون ذي الخلفية الثقافية المشتركة، وتحديد الهدف ووتوظيف الآلية يتم تفسير مدى التقبل الاجتماعي لأدب النكتة، والاحتفاء بنقله وتدوينه، والتعبير عن طريقها عن كثير من المواقف الجادة اتجاه ظروف أكثر جدية.

الكلمات المفتاحية: النكتة، اللغة، النقد، المجتمع، الأدب.

The aim of this article is to address popular humor and to reveal the extent of its role in critique and formulation of social phenomena, with different themes, and the multiplicity of language templates, the diversity of its target segments, and the development of their platforms. It is through this, with an indication of the nature of the productive source, the receiving groups, and the mechanism of criticism, irony and humor shown to the viewer the effectiveness of popular humor and the breadth of its space. And how it has been codified and transmitted through successive generations, in the one nation. But in all nations, it is no wonder that it received this and other places of local and international literature. By monitoring different models, different environments, and after analysis of content with a common cultural background, the objective and mechanism is to explain the social acceptability of humor literature, to celebrate its transfer and codification, and to express its way from many serious attitudes towards more serious circumstances.

Keywords: Humor, language, criticism, society, literature.

المقدمة:

تمثل دراسة الظواهر الاجتماعية عملا أكاديميا مهما؛ لكون تلك الظواهر مجالا حيويا خصبا، وميدانا حساسا، يعكس بصفة عَملية دقيقة لمفاهيم المجتمع، ولمجموع آماله وآلامه. وتشكل النكتة الشعبية ضمن هذا السياق، فهي تتناول كثيرا من تلك الظاهر بصفة نقدية، تنطلق من تقويم جماعي للموقف؛ فتتقبل لأجل ذلك كامل الفئات الشعبية محتوى النكتة من باب التفهم للتقويم الذي تحتويه، وبطبيعة العرض الساخر الاستفزازي الذي غالبا ما تبرز فيه.

والنكتة الشعبية ليست على نمط واحد ولا أن نقدها موجه إلى فئة واحدة بعينها؛ بل قد تكون عامة كما تكون خاصة، وقد توجه إلى فئة بعينها كالمعلمين أو المرأة والرجل، أو بعض المتدينين كما تكون موجهة إلى الشعب بأكمله كالنكتة التالية بأن مصريا قال لجزائري: نحن مذكورون في القرآن عند قوله تعالى (اهبطُوا مصرًا)[البقرة:]، فرد عليه الجزائري ونحن أيضا. فقال المصري متعجبا: وأين ذلك! فقال له الجزائري: في قوله تعالى (من شرّ ما خلَقَ)[سورة الفلق]. والمقال التالي يركز على نكت الجزائريين شرقا وغربا وفي مجالات

This document was created using Solid Converter
To remove this message purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

مختلفة لذلك فهو يحكي خصوصيتها من جهة كون أكثرها باللهجة العامية، فهي لغة الاتصال بين جميع شرائحه.

1. تعريف النكتة:

1.1- التعريف اللغوي: بمراجعة المادة اللغوية لكلمة نكتة في كثير من مصادر العربية ومعاجمها قديما وحديثا، نقف على المعاني الآتية مما يناسب معناها الفني؛ ففي تاج العروس مثلا " النُّكْتَةُ هِيَ اللَّطِيفةُ المُؤَثِّرةُ فِي القَلْب، من النَّكْتِ، كالنُّقْطَةِ من النَّقْطِ، وتُطْلَقُ عَلَى المَسَائل الحَاصلَة بالنَّقْل المُؤَثِّرة فِي القَلْبِ."[1]، وعند الجرجاني في كتاب التعريفات: " النكتة: هي مسألة لطيفة أخرجتْ بدقة نظر وإمعان، من: نكتَ رمحه بارض، إذا أثر فيها. وسميت المسألة الدقيقة: نكتة؛ لتأثير الخواطر في استنباطها."[2]. وفي الكليات لأبي البقاء نقرأ المرادفة بين النكتة والبادرة، فقد قال عن البادرة: هِيَ النُّكْتَة الَّتِي يُبَادر بهَا الْإِنْسَان لحسنها؛ وَمِنْه سمي الْقَمَر لَيْلَة كَمَاله بَدْرًا لمبادرته. ونطالع أيضا مرادفة بينها وبين النادرة؛ والنادرة: هِيَ النُّكْتَة الغريبة الَّتِي لَا يَأْتِي بهَا الْأَوَلونَ."[3]. وفي المعجم الوسيط: " (النُّكْتَة) الْأَثر الْحَاصِل من نكت الأَرْض، والنقطة فِي الشَّيْء تخَالف لَونه، والعلامة الْخفية، والحركة اللطيفة المؤثرة فِي النَّفس."[4].

2.1- التعريف الفني للنكتة: ومن جهة فنية فإن النكتة هي: " تقنية لغوية بالغة التكثيف والسخرية، شديدة النفاذ بمضامينها المركزة التي تغني الواحدة منها عن مقال كامل أو حديث مسهب.." [5]. وهذا القدر من التوارد بين المعنيين كاف في توضيح طبيعة وأثر النكتة، حتى مع تسميتها ملحة أو طرفة أو نادرة... وهي التسميات التي كثيرا ما أطلقت خصوصا في التراث العربي على نفس مضامين النكتة بمعناها الحديث.

ويذكر جابر قميحة: " أن النكتة هي عمل درامي مستقل بذاته له تركيبة أدبية مضغوطة ومكثفة، وهي إفراز ساخر لأزمات الدول والثقافات، فيكفي أن تتعرض نكتة لأي فئة حتى تتبرى هذه الفئة بطريقة قبلية حماسية للدفاع عن نفسها حتى لو لم تكن النكتة تمسهم بشكل مباشر"[6]؛ فهي على هذا شكل من التفاعل الاجتماعي بخلفيات ثقافية متناقضة في أحيان كثيرة.

2. مصادر النكتة الشعبية:

1.2 - عدم التعيين: أقصد بالمصدر هنا الطرف المنتج للنكتة، فمع أن كثيرا من النكت وردت منسوبة إلى أشخاص معينين مثل جحا، وأشعب كأشخاص، أو أهل مرو أو الصعيد نسبة الى أمكنة إلا أن الغالب في ذلك عدم تعيين الطرف المنتج. بمعنى أن هؤلاء إنما أضيفت لهم النكت والطرائف والملح للإشهار لا غير. وقديما كان يقال مثلا: يحكى أن جحا، أو أن أعرابيا، وحديثا نقول: واحد الراجل أو المراة او المعلم... مما يدل على عدم التعيين، وعلى ذلك فالنكتة: موقف صاغه عقل جماعي مجهول بمفردات بسيطة فرغم المفارقات المكثفة التي تعجُّ بها وقائع الحياة اليومية. وربما كان هذا هو الذي يمنحها صفة التجريد والعمومية أي أنها قابلة للانطباق على كثيرين بلا حصر ولا تحديد.

2.2- الإنتاج المشترك: والذي يبدو أن الغالب أيضا في إنتاج النكتة هو الإشتراك في إيجاد الأرضية بكثرة التعليقات، والأفكار المقدمة حول حدث ما أو موقف معين، مما يسمح بالتقدم في صياغة القالب النهائي. ونحن نرى كثيرا كيف يسهم الحوار المشترك في إنتاج جزء كبير من التعليقات اللطيفة... والساخرة والمضحكة

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

إلا أن الإخراج كما يقولون في السينما والمسرح يبقى طرفا غير محدد، وهو ما يرشح أن يكون مشتركا إلى حد كبير. وفي النص السابق إشارة إلى ذلك في قوله: " عقل جماعي". فالنكتة " نتاج للجماعة يتسم بطابع الشعبية في الابتكار والانتشار، فلكل من أفراد الجماعة إضافة تضاف لرصيد غيره أو تعديلٌ لمعطيات إنتاج من سبقه." [7].

2. 3- استنساخ االنماذج المتاحة: وهناك ظاهرة أخرى مثيرة وهي أن كثيرا من النكت بنيت على أساس نكت سابقة مشابهة، أو قل متجانسة، وإنما يختلف الموضوع أو الشخص أو العقدة إن صح هذا التعبير. نجد ذلك في حكايات الطماعين والبخلاء والفضوليين، والحمقى...وأسوق هنا نكتا قديمة قد يوجد لها مشابه منها: أن سقراط قال في مجلس درس يوما أن الموت والحياة سيان. فقال له رجل: فتمنَّ الموتَ إذن يا سقراط. فقال سقراط: أنا قلت سواءٌ، ولم أقل: الموت أفضل. ومنها أيضا أن سقراط سقط في حفرة فمرت به عجوز فقالت له: ما الذي شغل بالك؟ فقال لها: شغلتُ بعدّ نجوم السماء. فقالت له: لو اشتغلت بعد حفر الأرض لكان خيرا لك.

وأسوق النص التالي ليفيد ذلك وغيره، يقول عبد الله الهاشمي " يؤمن الفولكلوريون بأن النكتة لا يتم اختراعها ولكن تتطوَّر. وبحسب هؤلاء لا توجد نكتة محكية لأول مرة، فمعظم النكات المتداولة حالياً تعود في أصولها إلى مئات السنين، ولكنها تظهر في كل مرة بثوب يختلف بحسب ما يَخلع عليها الوسطُ الثقافي المتداولة فيه من مظهر جديد" [8].

4.2- الابتكار الفني: وهناك من الباحثين من يرى أن النكتة شكل إفرازا لمشاعر ومواقف وآراء لا تدل على شخص صاحبها، وغالبا ما تنشط في حالات الضغط الاجتماعي أو الإحساس بالقهر، ولا يعرف كيف تصاغ أو تكتب أصلا، ومن أين تأتي، إلا أنها تعد آلية من آليات الهزل والضحك. وهي وسيلة للتنفيس والتعبير عن المشاعر والأفكار المحرمة والمكبوتة، وهناك دوافع تؤدي إلى تأليفها وإبداعها."[9]. ولا شك أن الجنوح إلى نقد المواقف الجادة بما هو هزل شيء فني مبتكر، لكونها تؤثر في السامع أضعاف ما يؤثر النقد الجاد.

3 - منابر النكتة الشعبية:

أقصد بالمنابر هنا أين يمكن الترويج للنكتة وإشاعتها، وبعد التتبع نجد أنها أكثر ما تكون حيث يتوفر الاجتماع ويضعف عامل التحفظ، ويُحتاج إلى تلطيف الجو، وإثراء برنامج اجتماعات الشعبية بمتنوعات نقدية، وأخبار محلية ودولية... وفي ذلك يتبين أن النكتة بهذا المنحى تعد" تراثا يرتبط بالشعبية، يتناقل بالكلمة الشفهية المنطوقة للنصح والتوجيه، والتربية تارة والتوجيه والتربية تارة، والترفيه والتنفيس تارة أخرى عن طريق ضرب الأمثلة والترميز والمقارنة، ويبقى من أرقى الصور الصادقة للطباع الشعبية في مختلف العصور والأقطار."[10]. وقالب اللغة من جهة كونه بالفصحى أو العامية لا يضعف هذا التوجيه، ولا يمنع أن تتولى النخبة صياغة بعض هوامش التنكيت فالعبرة بالطرف المستهلك والموجة إليه هذا الأدب المتاح والهادف أيضا.

وبالإمكان رصد هذه المنابر بترتيب تاريخي يقتضيه منطق الأشياء، فيكون الأمر كالتالي: الأسواق الشعبية المحلية والوطنية، والمقاهي الشعبية البسيطة والراقية، والصحف السيارة الأسبوعية وخصوصا اليومية،

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ومواقع التواصل الاجتماعي. ويمكن ترتيبها من جهة اتساع مساحاتها كما يلي: مواقع التواصل الاجتماعي، والمقاهي، والصحف، الأسواق...

3. 1- الأسواق والأماكن العامة: لعل الأسواق من أقدم أماكن تواجد النكتة الشعبية، وذلك لعدة عوامل منها أنها نقطة اجتماع متكرر لأعمق شرائح المجتمع، وأكثرها تنوعا، وأوسعها تحررا من الرسميات والرقابة، ثم هي من جهة أخرى تحكي المعاناة الحقيقية وقد تكون مصبوغة بدرجات متفاوتة من الإحباط النفسي، والتحدي الاجتماعي، ثم هي مركز للخبرة الاجتماعية المتراكمة التي صنعتها الأحداث، وأنضجتها تقلبات الزمان...وغالبا ما تنتج النكت الشعبية من تعليقات، وأحكام واستنكارات، وردود فعل ساخرة أو شكاوى مرة، وهكذا يتم تهيئة مقدمات جيدة وكافية لمن يتقن صناعة وصفة سحرية من جميع ما يتم في أضيق مكان وأرسع مجال للتعليقات الجاهزة؛ فيكون من ذلك بحبكة فنية جيدة ومباشرة؛ لأنها ستوجه لمجتمع متنوع المستوى متجد الاهتمام، تلعب فيه اللغة العامية دورا كبيرا لكونها لغة التواصل في الأسواق بالدرجة الأولى.

وإن شخصية " المداح " الذي قلما كانت تخلو منه الأسواق وإلى عهد قريب، يقوم بدور نقل النكتة، وحسن عرضها، مدفوعا بعامل الإثارة وشد الانتباه، وإرضاء الجمهور، والتعبير عن اهتماماته بما لا يصدم مشاعره، ويوفر له فرصة ارتخاء من عناء الحياة وصعوباتها المتلاحقة. وأذكر ههنا نكتة كنت قد سمعتها من بعضهم من أنه في القديم أراد طائر أن ينزل إلى الوادي يشرب، فرأى صاحب لحية فاطمأن له؛ ولكن الأخير كسر جناحه بحجر رماه به عبثا، فاشتكاه الطائر إلى القاضي، فحكم الأخير بقطع رجل الملتحي ويده، فقال له الطائر: أيها القاضي لا تفعل، أطلب فقط أن تحلق لحيتَه فهي التي غرتني. ثم سأعود إلى التعليق على النكتة لاحقا في محلها.

2.3- المقاهي الشعبية: تتمتع المقاهي الشعبية عموما بتواجد واسع، فلا يكاد يوجد حي مهما صغر لا يوجد به مقهى، ويرتاد المقاهي فئات متنوعة، من قريب وبعيد وقد تكون بعض المقاهي مكانا للاجتماع لفئات من مختلف الولايات، وهو ما يكسبها تنوعا جيدا، وفرصا تلاقح ممتازة يتم فيها إبداء التعليقات وإظهار الانتقادات بانفعالية شديدة، ثم التهيئة لصناعة نكتة معبرة مثيرة ومقبولة. والمقاهي لعبت هذا الدور من قبل ظهور وسائل التواصل الاجتماعي، ويدلك على أهميتها أنها تروج لنكتة موجودة في كامل جهات القطر، في ظرف قياسي...غير أن التحفظ موجود هنا أيضا خصوصا في النكت السياسية الموجهة لشخص أو حزب أو جماعة لاحتمال تواجد المعنيين شخصيا أو أنصارهم.

3. 3- الصحافة والكتب المختصة: وأما الصحف اليومية فيتصل دورها بالنكتة الشعبية من جهة توفير ظروف صناعتها ومن ثم الترويج لها، ففي الأخبار اليومية المتلاحقة، وصفحات الحوادث الثابتة، والصور الفائتة المنشورة... يتم جمع مادة النكت الساخرة، وفي صفحاتها ينشر العدد المستمر منها بلغة عربية ومرات باللغة العامية حسب توجه الصحيفة. ومن المعلوم أن عددا كبيرا يقرأ الصحف يوميا، ويترصد أخبارها، ويمر بالنكتة الشعبية كنوع من الاستراحة، والتعقيب على كثير من تفاصيل الصحف اليومية... وبعض القراء يقصدون الجرائد لأجل الترفيه فلا يجدون كالنكتة الظريفة فرصة لذلك.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

3. 4- وسائل الإتصال: مع أن مواقع التواصل الاجتماعي متأخرة في الظهور، إلا أنها من أوسع مصادر النكتة الشعبية لكونها متوفرة لدى سائر شرائح المجتمع بمختلف مستوياتهم واهتماماتهم، ثم هي مرتبطة بالهاتف الذكي، وهو جهاز شخصي لا يكاد يفارق صاحبه، ويأخذ من وقته الكثير، وتطبيقاته سهلة لأكثر المستعملين بل لجميعهم، ولأجل هذا وغيره يتوفر للنكتة الشعبية منبر جيد وجديد وواسع، ثم هو مجال لإثبات تعليقات لا حصر لها للمطلعين عليها. وكثيرا ما تكون التعليقات نكتا جديدة أو أرضية لتنكيت جديد. وهناك عامل آخر يروج للنكتة والتعليق عليها بفضل وجود التوزيع لغير صاحب الهاتف من المطلعين. وأكثر من هذا فإن النكتة هنا يتوفر لها السرية التامة، من جهة الاطلاع ونقص أو انعدام الرقابة، ولأجل ذلك أيضا تتجاوز الممنوع إلى نكتة فيها تفاصيل لا أخلاقية، وأخرى تشهيرية بشخص أو مؤسسة...

4 . موضوعات النكتة الشعبية.

1.4- الموضوعات الاجتماعية: لعل النكتة الاجتماعية هي الأكثر شيوعا، ورواجا وذلك أنها بقاعدتها العريضة والغنية بالأحداث والظواهر والتعقيدات، واستهداف الشرائح الاجتماعية المستهدفة بالنكتة والمستقبلة لها، تكون مجالا خصبا لصناعة النكتة الساخرة والهادفة واللاذعة أيضا، وفي لغتها البسيطة المباشرة والواضحة كذلك، لتكون ناجعة في توصيل فكرتها.

وتكاد بعض الموضوعات تطغى على بعض، بحيث يأخذ قطاع التعليم ممثلا في " المعلم" والتلميذ وزوجته مكانا واسعا، وكذلك الزوج والزوجة والأولاد، والمسئول في الدولة إلى شخص الرئيس، والوضع العام السياسي أو الاقتصادي..بينما تتأخر النكتة الدينية لما يسود من التحفظ بشأنها. وأريد أن أمثل هنا للنكتة الاجتماعية وأعلق على مضمونها بإيجاز. ومن جهة اللغة المستعملة فريما كانت النكتة باللغة العامية في المجتمع الجزائري لأنها لغته الأم المفهومة، والتي وضعت لها خذ مثالا يلي: " الزوج لزوجته رأيتُك البارحة في المنام، وأنتِ هل رأيتني؟ قالت الزوجة: لا، فقد قرأتُ قبل النوم المعوذتين.". ومن الصعب تحديد طرف النُكت هل هو الرجل لتأكيد وفائه مقابل إهمال الزوجة، أم الأمر بالعكس فهي صاحبة النكتة لتأكيد الإهمال المتعمد. غير أن النتيجة واحدة هي الصراع الدائم على اكتساب الأنصار. ومن الملاحظ هنا أن اللغة الفصحى تؤدي نفس دور النكتة بالعامية.

وفي التراث يقدم الأعرابي نموذجا مستمرا للنكت الساخرة، والتعليقات اللاذعة والغرض زيادة على رصيد البداوة الذي يغني التعليق على الأفكار، والتصرفات هناك إحالة على عرف معين، وتقديم انتقادات حادة لأطراف مستهدفة على لسان الأعرابي المذكور. وأسوق نماذج من ذلك منها: تعليق أعرابي من جنب القتال فلامه الناس، فقال: دعوني لأن يقال فرّ لعنه الله خير من أن يقال: مات رحمه الله. وواضح القصد من إلصاق الجبن المذموم بشخصية الأعرابي.

ولاحظ التعليق اللاذع فيما يلي: " إذا نمتَ بغطاء واحد فوجدتَ غطاءين فاعلم أنها الأم الحبيبة، وإذا نمتَ بغطائين فوجدتَ غطاء واحدا، فاعلم أنه الأخُ المخادع، وإذا نمتَ فوجدتَ كلّ الأغطية فوقك فاعلم أنهم ينظفون البيت.". وهنا أيضا سقنا النكتة بالعربية السليمة، ولو سقناها بالعامية لكان الأمر متقاربا.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ونركز على النكتة الثالثة: " قالت الأم لولدها الذي ينتمي إلى داعش: يا بني لماذا دخلت السجن وأتعبت نفسك وأتعبتنا معك؟ فقال لها: يا أمي: الحورُ العِين، الحورُ العين. فقالت له الأم: يا ولدي أنت لم ترضَ بك حتى بنات خالك.". فصلب النكتة يركز على داعش، والحور، وبنات الخال خصوصا. وفيه استدعاء للمخيال الاجتماعي أن بنات الخال تقبل بولد العم والخالة كفرصة أخيرة له. واستعمال اللغة العربية السليمة هنا كاستعمال العامية لأن التركيز على المعنى، بخلاف لو كان التركيز على ألفاظ ساخرة عامية فإن العامية أنسب ولا تنجح النكتة بدون ذلك.

وانظر إلى المثال الثالث الخاص بالتعليم والمعلم " غضبت الزوجة بسبب طلبها من زوجها المعلم شراء زجاجة زيت، فذهب أخوه المعلم لإحضارها بعد استرضاء أهلها، فقالت له: إنه يريد أن تبقى الزجاجة أكثر من شهر فقال لها أخوه المعلم: شهر لماذا شهر فقط، هل كنت "تسَّيْقي " أي تنظفين بها البيت؟ فعلمتِ أن الرحمة يا أخوة. ومحط الانتقاد هو شدة المعلم في النفقة، وهي شدة لها ما يبررها، ولكن طرف النكتة يهمه جمع النقائص والنقائض لا التبريرات.

ولا شك أن الحضور المكثف للمرأة سواء في النكتة أو سائر الفنون الشعبية له ما يبرره فعند علي فرفار: " إن الحكم على مدى وعي المجتمع يرتكز أساسا على مدى وعي نسائه؛ لأن النساء يعتبرن الكائن الناطق الأكثر خضوعا للتقاليد والعادات، وبصفة عامة للموروث الثقافي، ومن ثمَّ أي قراءة لجسد المرأة أو فعلها أو قولها يفترض استحضار ذلك الموروث"[11].

وتبعا لهذا فمن المؤكد أن مقادير كبيرة من أدبيات المرأة خصوصا في النكتة الشعبية إنما وضعت من طرف الرجال على لسان المرأة في الأزمنة التي لم يكن لها أن تعبر عن نفسها بالوضوح المطلوب، أو تضع تعليقات مرتبطة بذلك؛ غير أنه ومنذ زمن قريب صار ذلك ممكنا ولا يبعد أن الدور قد انقلب فأصبحت المرأة تضع النكتة على لسان الطرفين، والتركيز إنما هو بشكل مزيد من توجه النكتة إليه بالنقد الساخر. وبعبارة أخرى أنظر من المستفيد من النكتة على صريح القول وليس في البحث عن المستفيد من الجريمة.

4. 2- الشخصيات الدينية: يقصد بالدين هنا سلوك المتدينين، وهو هامش مع وجود وغلبة التحفظ فيه إلا أن التراث قد حمل فيه كثيرا من ألوان التنكيت والتعليقات الساخرة خصوصا على معلمي الصبيان، وتتناول النكتة شيئا من ذلك كإبراز بعض الرغبات الحقيقة في الإنسان المتدين التي يتظاهر بسترها والتنكر لها، أو أن الإمام يحتفظ لنفسه بفتاوى خاصة سهلة...ومرات يكون معنى الدينية سلوك بعض الناس في الصلاة أو الصيام أو المسجد إلى غير ذلك. والنكتة التالية من هذا النمط وهو" أن بعضهم تاب وأراد الصلاة فصلّى لفرْط العاطفة لأول مرة خلف الإمام فقرأ الأخير (ألم نهلك الأولين)، فتأخر للصف الثاني فقرأ (ثم نتبعهم الآخرين)، فزاد وتأخر إلى الخلف فسمع (كذلك نفعل بالمجرمين)، فخرج هاربا يحسب أن الإمام يتحدث عنه.

ومما ورد في التراث أن بعضهم سمع إماما يقرأ (وواعدنا موسى ثلاثين ليلة وأتممناها بعشر فتم ميقات ربه خمسين ليلة)[الأعراف:]؛ فقال له: لم تحسن القراءة ولا الحساب. والآية (وَوَاعَدْنَا مُوسَى ثَلَاثِينَ لَيْلَةً وَأَتْمَمْنَاهَا بِعَشْرٍ فَتَمَّ مِيقَاتُ رَبِّهِ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً)[الأعراف: 142]. وغرض النكتة التشهير بمن يتقدمون للصلاة ولا يتقنون القراءة والفهم...

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وعندما ظهر عادل إمام الفنان المعروف خطب الشيخ كشك رحمه الله: سألنا الله أن يأتينا بإمام عادل فأعطانا عادل إمام."؛ فكان فيها من الموقف اللاذع ما هو واضح. وهو كذلك نوع من اختصار التقييم الاجتماعي للأشخاص داخل المجتمع من شخص جاد يستعان به في إصلاح الأوضاع إلى شخصية فكاهية يستعان بها غالبا على التهرب من الهموم لا غير. وقد تفسرُ النكتة بغير هذا التفسير فيكون ازدياد مساحة المدلول فرصة للتوسع في تأثير النكتة والجدة في دورها النقدي.

وأسوق النكتة التالية وأتوسع فيها لكون التفصيل مقصودا في صناعتها وذلك :" أن بعض الطلبة كان مشارطا في القرى يدرس لهم أو يصلي بهم نظير توفير الطعام والمأوى البسيط، وكان بعض الطفيليين يتربص وقت الغداء بالطالب ليأكل معه غداءه المحدود. وقد تذمر الطالب من ذلك فحدَث أن وضع في الطعام مخدرا، حتى إذا أكله الطفيلي جعله في كفن وربطه، وحفر له قبرا، ولبس الطالب لباسا أبيض يتشبه بالملائكة وحمل عصا غليظة. فلما أفاق الطفيلي سأله الطالب: تصلي؟ قال: لا. قال له: لا عليك الصلاة ثقيلة .. تزكي؟ قال: لا يا سيدي. قال له: لا عليك الزكاة صعبة... تحافظ على حقّ الطالبْ؟ قال له يا سيدي وحكى له الحكاية وهو نادم، فضربه (الملَك في اعتقاد الطفيلي) ضربا مبْرحا على الرجْلين، ثم أطلقه، فصار ينادي في الأسواق أنه قد مات وشهد الحسدة، وأنه لا شيء على من لا يصلي ولا على من لا يزكي، ولكن الويل لمن لا يحافظ على حقّ الطالب. فانقطع عن ذمه ولو ناداه الطالب إلى ذلك.". وواضح أن المراد أساسا من ذلك كله إنما هو الزجر عن تضييع حق الطلبة، وأن المعلم ليس له أكثر من استعمال الحيلة. وبالنسبة لشخص النكتة المستهدف وهو الطفيلي فقد يكون الحيلُ في ترك الحيل كما يقولون.

4. 3- المواقف السياسية: لا يقلّ هذا النوع من النكتة السياسية في مجتمع ما عن غيرها من أنواع النكت، وربما في أصعب لحظات الحذر السياسي، تتسرب النكتة مرمزة في الرمز، وقد يكون ذلك من بعض السياسيين أنفسهم، وإنما كانت السياسة هدفا للتنكيت بسبب أهمية الشأن العام، وما يفرضه من الضغط، وما يمليه من محاولات التخلص من ضغوطه بالتعبير عن السخط أو النقد الحاد أو الرفض لبعض القرارات او السياسات أو سلوك بعض الساسة أو تصريحاتهم... وذكر بعض الباحثين أن من أهم دوافع تأليف النكتة الدافع السياسي، كانعدام الأمن والقهر والتفاوتات الاجتماعية والقمع المادي والمعنوي المسلط على حريات التعبير والرأي. فهي " تعالج بعضا من معاناة الناس وسخطهم على مجريات الأحداث، وفوضى الحياة السياسية والعامة. فالنكتة السياسية تظهر عادة في المجتمعات نتيجة فشل السياسات العامة للدولة، التي ينتج عنها الانفلات والفوضى، ويكثر عَوَزُ الناس وفقرُهم، ويزداد الظلم اليومي الذي يقع عليهم، فهي فعل ناقد، ومقاوم لتردي الأوضاع السياسية والاقتصادية، وهي أحد أوجه محاربة انتشار فساد أجهزة الدولة، ولذلك فالنكتة تزدهر في ظل الأنظمة الديكتاتورية، التي تغيب فيها عدالة النظام والقانون، وتنحسر حرية الرأي والتعبير، ويكثر فيها بطش الحاكم وظلم الأجهزة."[12]. فزيادة على ما فيها من النقد، فهي عامل تشهير قوي على ضعف السياسيات، ورداءة التدبير، والتغول في الشأن العام. غير أن حصر شيوع النكتة في أزمنة الشمول تنقصه الدقة فنحن نرى في الاحتجاجات وهي مظهر تحرري أمام ضعف جهاز الرقابة فرصا مستمرة وكثيرة لصناعة النكتة وتولين أهدافها.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com

وكثيرا ما يكون في النكتة نفسها لا في التعليقات عليها تعيين أطرافها المستهدفة، وذلك كله كشكل من أشكال " نقد السياسات الفاشلة، والتندر على الشخصيات السياسية والعامة من قادة وزعماء سياسيين، وعسكريين، تتعرض لمراقبة الأجهزة في الكثير من الأنظمة السياسية." [13].

وقد يحدث ذلك أيضا بدون هذه المقدمات في أزمنة التسيب السياسي، وضعف الرقابة خصوصا على الصحف، ومواقع التواصل الاجتماعي...وقد تكون النكت بخصوص أوضاع ماضية لا حساسية في تناولها بالنقد. وسأقدم مجموعة من ذلك تهدف إلى التمثيل لذلك:

- " **اللي ما قراش في وقت بومدين ما يقراش، واللي ما دارش الدراهم في وقت الشادلي ما يديرش، واللي ما مارش في وقت زروال ما يسوناش.. واللي ما خرجش من الحبس في وقت بوتفليقة ما يخرجش**."، وهذا الغرض منها الفكاهة، مع التسامح في الدقة وصدق الحقيقة أحيانا. وهو يعكس فترة محددة من غير الدقة تجاوزها إلى ما بعدها وإلا فإن الوفرة المالية التي أعقبت بوتفليقة لا تقارن بما كان زمن الشاذلي، واتساع التعليم كذلك. وإن كان في بقية المذكورات ما ينعكس.

- وكذلك التصنيف التالي فيه من الظرافة في تقديم الأمور مع التسامح في الدقة " **اللي راهم يخدموا غير المعلمين، واللي راهم يخلدوا غير الدبابنا والسراطراك، واللي راهم ينْعرضوا وينزاروا غير الطلبة والأئمة**.. والغرض لفت الانتباه إلى تفاوت الفرص الرسمية والشعبية بين الناس، وهو وليد المعاناة لا غير. وهو أيضا محدود بفئات خاصة. والغرض أن النكتة تخترف الطرائف وقد لا تشخص الواقع بدقة فتنقلب إلى خبر تاريخي أو مسألة علمية تثير الجدل أكثر الطرافة والفكاهة.

- ويحكى أن المرحوم الشاذلي بن الجديد رحمه الله زاره أحد رؤساء الولايات المتحدة، فطاف به الجزائر العاصمة وما بها من المباني القديمة، فيما زاره هو في نيويورك ورأى من خلال الطائرة ناطحات السحاب الطويلة والقصيرة والمحدبة... فقال له الشاذلي: أنتم أيضا مثلنا عندكم البناء الفوضوي. والنكتة هنا تندد بالتبريرات المقدمة للعجز مقابل ما هو مطلوب من التقدم في الإنجاز.

فكلما ضاقت مساحة التعبير في المجتمع " ازداد انتشار النكتة وتداولها، بل وزادت كمية السخرية في محتواها لتصبح كوميديا سوداء؛ إذ إن سياسة الدولة وقراراتها ورموزها تمثل موضوعات أساسية للنكتة، وقد وجد أفراد الشعب في النكتة والتنكيت وسيلة وسلاحا فعالا للتعبير عن الآراء والمواقف التي لا يقوون على الجهر بها، وبذلك فقد شكلت سلاحا يشهره الضعيف ضد القوي والأقلية ضد الأغلبية، وغالبا ما تكون الإساءة فيها ظاهرة دون معرفة مصدرها أو صاحبها، وقد تنتقل من عصر إلى عصر للغاية والأسباب ذاتها." [14].

وفي التسعينات وفي عز الأزمة التي عاشها المجتمع والشعب الجزائري، لم تنقطع النكتة بل كانت محط أسماع المتابعين، ولعل في ذلك تعبيرا عن السخط الذي آلت إليه الأوضاع، تراكم من الضغوط على المجتمع ما كان لابد أن توجد للنفوس متنفسات صامتة كالرسم... وأخرى ناطقة ومنها النكتة.

5. قوالب النكتة الشعبية: وهي هنا الصيغ التي ترد فيها ومن خلالها، فكما تكون مكتوبة تكون منطوقة لا تحتاج كثيرا إلى تدوين، وإن كان ذلك كثيرا ما يحدث فيما بعد وفي هوامش خاصة للقراء. وأيضا تكون

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

بالعامية تماما كما تكون بالعربية الفصحى لا ينقص ذلك منها شيئا، ما دام لا يوجد تكلف في التعبير يؤدي إلى تغيير النبرات ومرتكزات النكتة...

5. 1- النكتة المكتوبة: في كتب التراث كثير من المؤلفات التي تجمع الطرائف والملح بعضها يحمل هي بالخصوص، وبعضها يحوي الملح مع سائر الموضوعات الأدبية الأخرى. فالجاحظ (255ه) في البخلاء وهو من أقدم التآليف في الموضوع يذكر من ذلك مادة غنية عن أهل مرو مثلا... وفي أخبار الحمقى والمغفلين مادة جيدة، وفي أخبار الأذكياء وكلاهما لابن الجوزي (597ه) كذلك. وفي كتاب المستطرف من كل فن مستظرف للإبشيهي (852ه) موضوعات مختلفة بما فيها النكت والطرائف، وأيضا في كتاب الحيوان للدّميري (808ه) طرائف عن الحيوانات التي تعرض للتعريف بها وبأسرار طبائعها. وغالبا ما تكون مكتوبة باللغة الفصحى. ويندرج ضمن هذا المكتوب في الصحف والمجلات، وأخيرا في مدونات التواصل الإجتماعي...مع ملاحظة أن ذلك يتم أيضا باللغة العامية العربية والأمازيغية، والمفردات الأجنبية.

5 . 2- النكتة الناطقة: وكما تكون النكتة مكتوبة تتوارثها الأجيال بالتدوين والقراءة، وهي نهاية كثير من النكت التي وصلت إلينا، إلا أن قدرا كبيرا من ذلك إنما يتناقل شفهيا، وذلك لأسباب من أهمها أن الوسط أمي لا تتيسر له القراءة دائما، ومنه أيضا أن الإلقاء كثيرا ما يكون جزءا هاما من فاعلية النكتة ومدى تأثيرها في السامع، ولذا فإن شخصية الحاكي للنكتة ضروري في الأداء وحسن الإلقاء ويزيد النكتة طرافة قد لا تبلغ مقصودها من دون إسهامه. ولأجل ذلك يقل معسول كثير من النكت إذا نقلت إلى مجال الكتابة. إن توظيف الإشارة والنبرات الصوتية وشخص الحاكي مهم في النكت الناطقة، تماما كالشخصية النمطية في التراث المكتوب.

5 . 3 - اللغة الفصحى: في التراث الأدبي بمختلف مكوناته اللغوية والمتضمن للطرائف والملح والنكت تشيع الفصحى، ويصاغ بها المضمون، فيؤدي معناه، ويبلغ في قصد مداه، ولكن ذلك ليس ناجحا لكل كاتب فليس كل شكل يفي بالمقصود بل إن انتقاء الكلمات، والوفاء بالحبكة الفنية، واستهداف الأساليب التي تخرج العرض من الجدة إلى الهزل، فتثير السخرية المقصودة، والنقد اللاذع، وتنشر الفكاهة المنتظرة. ففي طرائف جحا، ومغامرات أشعب، وشخصية الأعرابي، والمعلم والحماة والكنّة، وأخبار الحمقى والمغفلين، والفضوليين والطفيليين ما يصنع التراث الأدبي القديم للنكتة الشعبية. وأسوق هنا بعضا من ذلك غير معزو إلى مصدر معين: منها عن سقراط دائما أنه وضع الخاتم في اليد اليسرى على خلاف العادة. فقال له رجل: لماذا فعلت ذلك؟ فقل سقراط: لأعرف عدد الفضوليين في هذه المدينة...، ومنها أيضا: أن الجيش سافر في طريقه أعرابيا للغزو، فلما اصطف الجمْعان قيل له: أيها الأعرابي تجهز للقتال فقد حضر الأعداء. فقال: وأين هم؟ قالوا: هم أمامَك. فقال: أنا لا أعرف أحدا منهم فمن أين تأتي العداوة؟ والنكتة هنا تعيد ما قصدته سابقتها وهكذا.

ومنها أيضا أن المرحومة أم كلثوم طلبت من صباح فخري أن يكتب لها كلمات أغنية معينة، فكتب لها المقدمة وسألها كم مقابل ذلك من النقود؟ فقالت له: يكفيك أن أم كلثوم تغني كلماتك. فقال لها: كلا لا

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

يكفي فإن البقال (تاجر المواد الغذائية) تحت العمارة لا يكفيه أن يشتري منه صباح فخري. يعني يطلب نقودا.

5. 4 - اللغة العامية: ولا ينقص من قيمة ولا دور النكتة الشعبية أن ترد في قالب اللهجة العامية، بل كثيرا ما يكون ذلك ضرويا لها، لكون الكلمات المفتاحية لا توجد أو لا تؤثر نفس المفعول ما لم تكن بالعامية، ويوجد من ذلك مقادير كبيرة كتبت وألقيت بالعامية جزائرية أو غيرها، حيث يتم المحافظة على كتابة كلمات النكتة بالعامية بنفس دقة النطق بها. وقد سقت وسأسوق نماذج من ذلك في محلها لا يصلح لها غير العامية، وإلا انقلبت بالفصحى مثلا إلى مجرد كلمات متتابعة لا تؤدي مقصودها لبرودتها.

5. 5 - مهارة الأداء: ومما يتصل بنجاعة النكتة خصوصا الناطقة منها، ما يتمتع به كثير من المنكتين من حس نافذ في التعبير الجيد واختيار الألفاظ المفتاحية المناسبة، والقدرة على الضغط على جمل وكلمات وربما حروفة خاصة، واستعمال نبرات صوتية مثيرة، زيادة على ما يتمتع به هؤلاء من حس فكاهي، وروح مرحة تجعل كلامهم وتعليقاتهم محل اهتمام وأرضية جيدة لإنتاج أو إعادة إنتاج نكات جديدة أو مشابهة.

وهذا نفسه يتكرر عند المُكتّاب من اختيار تقنيات التعبير الجيد والكلمات المؤثرة، والأساليب الخفيفة المرحة، والنهايات المثيرة... وبدون ذلك تفشل كل محاولة لإخراجها في قالب فني معبر يحمل خصوصية النكتة، ويميزها عن غيرها من الألوان الأدبية الأخرى.

6 . - أهداف النكتة الشعبية:

6 . 1- التعليق والتقييم: لا شك أنه من بين مهمات النكتة الشعبية وهو قصد يأتي بالتبع أنه يرصد الظواهر الاجتماعية، من جهة مدى وجودها، وطبيعتها وكيف يتعاطى المجتمع حيالها، وما هي اللغة المستعملة في التعبير عنها، وإلى أي درجة تنجح النكتة في التعبير عنها. وربما زاد دليل إلى بيان المواقف من تلك الظواهر وأسبابها.. من كل ما يفيده توارد النكت في زمان ومكان معينين مما يمثل حالة ثقافية واجتماعية متنوعة للنكتة.

والنكتة بذلك " تساعد المبدع الشعبي على التعبير والتفنن في تضمين الأحداث والوقائع بطرق يبتكرها هو وبمزاجه الخاص، فالنكتة لا تكلف صاحبها ابتكارا في خلق الموضوعات بقدر ما يتطلب منه أن يضفي عليها الترفيه والإمتاع، اللذين يتماشيان وذوق الطبقات الشعبية،"[15].

فوجود النكتة في موضوع المعلمين والصبيان، وما يعانيه المعلم معهم، ظاهرة اجتماعية مستمرة، وقد تتضمن النكتة بعض تفاصيل تلك العلاقة، والحلول الظرفية...والنكت حول الزوجة (الحماة) وما يعانيه الزوج معها ظاهرة مستمرة. والنكت أحد أدواة الكشف الاجتماعي عن تفاصيل تلك المعاناة، وما يهتدي إليه المعلم أو الزوج مثلا من وسائل الخلاص، وطبيعة المواقف من جهة الشدة أو استعمال الحيل.

والنكت الدينية حول الإمام الذي أكلت له المعزة الخطبة قبل الجمعة أو نسيها في البيت البعيد، أو سقطت بين المنبر والحائط المثبَت، وأنه أشار إلى أن موضوع خطبته اليوم هو نفس الخطبة الماضية، وأمر بإقامة الصلاة؛ فهي تكشف عن اعتماد الخطيب رأسا على الخطبة المكتوبة، بحيث يعجز عن ارتجال غيرها.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

وهذه فرصة للمستمعين للتعليقات اللاذعة شخصية على الإمام الذي يقدم نفسه من ناحية ثقافية أنه يعرف كل شيء، وأفضل من الجميع...

6. 2- النكتة ونقد المفاهيم السائدة: وهذا الهدف هو الأساس، وذلك أن النكتة تنطلق من مسؤولية بيان الخطأ والتصحيح، المسموح والممنوع، العقدة والحلّ...وهل هي نوع من التصحيح الاجتماعي قد يكون ذلك لكنه غالبا يتم بصفة غير مباشرة، فالنكت حول بخل المعلمين ليس فيها أمر بالكرم ولا إشادة بأهله بصفة مباشرة، ولكنها انتقاد لمن يفترض فيه الكرم والإيثار من واقع المهنة والأجرة، والنكتة المتعلقة بالزوجة أو الزوجة حول المرواغة ومحاولة التجاوز من جهة اليمين ليس فيها أمر بالوضوح ولا بالتراتبية المطلوبة بصفة مباشرة وإنما " افهم آلفاهم".

6. 3- النكتة والتشهير بشخصيات محددة: النكتة كعاكس لظواهر اجتماعية لا تلقى الرواج إلا بمقدار اتساع دور موضوعها والشخصيات الفاعلة فيها من ناحية اجتماعية، فالمعلم والصبيان، ونفقات البيت، والمدير أو المفتش، والزوجان والحماة أو الأولاد أو الجيران، والأب البخيل، والتاجر الطماع...كل هذه شخصيات تقوم النكتة بالتشهير بها، وبالمقابل ونحن نفرض أن هذه الأطراف بدلت شخصياتها إلى المطلوب اجتماعيا لا تلقى أي دعم من طرف النكتة إن المقصود قد تم، كما تمت الاستفادة من فرق الأوضاع.

وحضور المرأة في النكتة الشعبية لا يقل عن الإضاحة التي تمثلها في الحياة، إذ كان هامش النكتة يتناسب وما تعكسه من المساحات الاجتماعية لذلك نراها أوسع ما تكون فيما يسود في اليوميات المتكررة، كالمعلم وأكثر منه المرأة لتعدد الأدوار " لذلك نجد حضور موضوع المرأة يتمثل غالبا فيها، لأنها الكائن الأكثر خضوعا للتقاليد والأعراف والعادات، واستطاعت من خلال سلوكها وأفعالها وأقوالها أن تشكل صورة خاصة لنفسها في الذاكرة الوجدانية الشعبية." [16]. ومعنى التقاليد هو تأصيل الحياة لا أكثر.

6. 4- النقد والتقويم: مع ما تقوم عليه النكتة الشعبية من عنصر الهزل والسخرية إلا أن ذلك لا يفقدها حسها النقدي بل كثيرا ما يكون ذلك يقول مارفن ميسكي وهو أحد الآباء الشرعيين للذكاء الصناعي، إن النكتة تطورت لتبيان الخطأ في منطقنا. أي عندما يضل منطقنا، فإن الضحك يعيد لفت تركيزنا إلى الخطأ. وهو نص أوردته من قبل فلا معنى لإعادته وإعادة التعليق عليه.

- **الفكاهة والسخرية:** تحافظ النكتة الشعبية على نمط محدد يكاد يتكرر مع بعض الفروق الشكلية والبسيطة، وإذا اختلفت الأهداف فلن تختلف الطبيعة إلى الدرجة التي يتعرف من خلالها على كون تعبيرات معينة نكتا شعبية لا غير. ولأجل هذا نستطيع أن نركز على الأساسيات المكونة للنكتة، ومن خلالها نكتشف ببساطة طبيعة النكتة.

6. 5- عامل السخرية: السخرية قد تكون الهدف من النكتة لكن الفكاهة هي الطبيعة، والنقد هو الهدف غالبا من النكتة على اختلافها، لكن النقد اللاذع أيضا هدف للنكتة الساخرة، ولا نكاد نجد نكتة شعبية جادة، معبرة بدون مبالغة عن واقع ما، وهي في نفس الوقت تنتقد ذلك الوضع. وإذا كانت السخرية قد تختلف درجاتها بين بسيطة ولاذعة فهي دائما سخرية تحظى بالإعجاب وتنعت بالإثارة. وعلى سبيل التحديد يحسن أن نفرق بين الفكاهة والسخرية فقد يجتمعان وقد يفترقان " وكثيرا ما يخلط الناس بينهما، ولا

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

يكادون يفرقون بينهما، حين يشملهم الجو المرح الضاحك، وتنبعث من أفواههم النكات التي يمكن أن تكون لمجرد الإضحاك فحسب، وحينئذ فهي الفكاهة، وقد تكون بقصد اللدغ والإيلام فهي سخرية، وقد تجمع بين الغرضين."[17].

6. 6- تحديد المواقف الظل: ومع اختلاف أنماط النكتة الشعبية فمن الممكن تحديد دوافعها الأساسية؛ ذلك أنها تستهدف " فلسفة اجتماعية متفائلة ومسالمة، تتفق وظائف الضحك فيها مع الرغبة الناعمة في التقارب والإصلاح الاجتماعي. وقد وصف فرويد نكات المهزلة بأنها نكات كتارسية (أي تطهيرية) أساساتها تحرير لا إثارة."[18]. والقصد أنها تحرير لا إثارة فقط، فإن عامل الإثارة موجود فيها، وهو أحد مكوناتها. ويشعر منتج النكتة أو المستجيب لها أو لنقلْ يقصد بتعبيرنا تصفية ناعمة ومريحة لحسابات شخصية غير مباشرة مع موضوع النكتة أو محيط ذلك الموضوع، وقد كتب بعض المختصين في هذا المجال الأدبي الظريف والعميق " التأديب السلمي العادل لجماعة الضعفاء مما يجعله أدعى لأن يقترن بالوظيفة الاجتماعية النافعة لا باعتباره أداة محافظة تضمن بقاء التقاليد والشوهات الثقافية، واستمرار الآداب العامة المرعية فحسب. وإنما باعتباره أيضا وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من التغير الاجتماعي."[19]، وفي هذا السياق يقول مارفن مينيسكي وهو أحد الآباء المؤسسين للذكاء الاصطناعي: "إن النكتة تطورت لتبيان الخطأ في منطقنا. أي عندما يَضِلُّ منطقنا، فإن الضحك يعيد انتباهنا تركيزنا إلى الخطأ."[20]

6. 6- الفكاهة والسخرية: ومن الشائع المتفق عليه أن عنصر الفكاهة أساسي؛ ولذلك فهو متواجد دائما وقد يصل إلى درجة السخرية والنقد اللاذع. وأما بخصوص دراسته فـ" هي متنوعة ودالة وتعتمد على اشتراك من يلقي النكتة والمتلقي لثقافة مشتركة في حدها الأدنى: مجموعة العادات والتقاليد، والنقائص في الأفراد، ونقائص تلك الجماعة، وكل ما يمكن أن يعدّ عيبا أو غير مقبول فيما بينهم."[21] وكما تكون النقائص مادية تكون أيضا معنوية وذلك كثير.

7 - عناصر التقبل الاجتماعي للنكتة: لا يمكن تفسير التقبل الاجتماعي لمفردات النكتة الشعبية من مضمون ولغة... بغير استكمالها للعناصر اللازمة لذلك، فأذكر أمورا اقتصر عليها من باب الإشارة لوضوح معناها.

7. 1- الحس والمخيال المشترك: ذكرنا في النص السابق ضرورة وجود حد أدنى من الثقافة في البيئة التي تشيع فيها نكتة شعبية ما، وهو ما يمثل حالة من الاتصال الناجحة، يكتفي فيها كثيرا استعمال الإشارة والرمز إلى صور ومعانٍ أو أشخاص وأحداث...وذلك أن بعض النكت محليه لخلفيتها الثقافية، وبعضها أوسع من ذلك لاتساع مساحة الرصيد الثقافي المشترك بين المنتج والمتلقي. وهاك النكتة التالية والتي تذكر أن مليونيرا مرّ على بائع كعك فطلب البائع منه أن يشتري منه كعكا. فقال له المليونير: تراهن على قدعة نقود على أي وجه تقع أرضا، فإن ربحت أعطيتك كلّ ما أحمل من النقود والشيكات وإلا خسرت طاولة الكعك. فقال الفقير: إذا أنا خسرتُ لا أعود لأولادي بشيء. فقال له المليونير وهو ينصرفُ عنه: ولدت تبيع الكعك وستموت تبيع وأنت تبيع الكعك.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ونكتة ثانية: أن بعض الأزواج أرادوا توثيق عقد الزواج، فوجدوا الموثق غائبا وقد كتب على الباب: فكر جيدا، وسأعود لاحقا. وهو هاجس مشترك من استثقال فكرة الزواج ومسؤولياتها...

7. 2- لغة التعبير المتاحة: ومن المهم أيضا قالب اللغة الحاملة للنكتة ففي البيئة الأمية يصعب تداول النكتة باللغة الفصحى أو النكتة ذات المضمون النخبوي.. وأما باستعمال العامية مثلا في البيئة المذكورة فلا يستغرب الشيوع الكاسح، والتقبل الكبير، وسرعة رواج أي نكتة جيدة وهادفة ومستكملة لشروطها الفنية. وفيما ذكرته من نماذج سابقة ما يوضح ذلك وغيره. فالنكتة التالية لا تحسُن بغير صياغتها وهي: قالت الأم لولدها إذهب للجارة قل لها: قالت لكي أمي: اعطيني كزكم (من التوابل) على الغدا، فنسي الولد الكلمة فقال لها: قالت لكي أمي: كلكم على الغدا. والتعليق: أن الولد لا يزال مربوطا بالنخلة من البارحة.

7. 3- استهداف الموضوعات الحيوية: والتعبير بالظواهر الاجتماعية يوحي بأهمية موضوعات ما يكون ظاهرة تنسب للمجتمع، والاهتمام الجماعي بالنكتة الاجتماعية يفسر ذلك، ولذلك نقول: نكتة شعبية مضافة إلى الشعب وهو عدد مرجح على الكثرة. كما يوحي أيضا بعزل النكتة ذات الطابع النخبوي، وإن كانت هي أيضا لها شعبية ومساحة وجمهور. ولا شك أن مثل المعلم والزوجين، والحماة، ومسؤولي الدولة...موضوعات هامة للتنكيت المستمر بأشكاله المختلفة.

8. - نقد النكتة الشعبية: لا تخضع النكتة الشعبية كثيرا للمحاكمة من القراء والمطالعين فهي في بنائها الساخر، تتجاوز المنطق بالتركيز على عامل الإثارة، ولا تعتمد أيضا صدق الحوادث، ولا عقلانية النتائج، وبالتالي فهي كثيرا ما تلقى القبول بسبب ذلك وغيره. إن الخروج عن المعهود الاجتماعي هو العامل الأساس في بناء النكتة الشعبية، والإغراب في الحوادث والنتائج هو ما يثير القراء، تماما كما كان يحدث عند " المداح " بالأسواق، فحلقته مجال للكسل الذهني، والإسترخاء النفسي، وفرصة لقبول أكثر المبالغات، والإدعاءات الواسعة، والتسميات الممنوعة، والتعليقات الهيئية.

وأذكر أن بعض المداحين طلب بعض المبالغ فأعطاه شخص ذلك فقال له المداح: لو كانت جحتْ شريْتْ بها صابونة غسلْت جلابتَك يا " لموسَّخ " مشّي خيرْلك، مراكم تشوف في ركابيَه قدّاه راهم لو كان عيني نمشي نخدم على روحي.". فيضغط المداح بهذا على بعض الكلمات والإيحاءات، مما يثير الفكاهة عند السامعين بما فيهم الشخص الموجه إليك الكلام.

وأقصد بالنقد هنا محاولة التقويم لأثر النكتة الشعبية في المخيال الاجتماعي، وما يؤديه دورها من الحالة الإيجابية أو السلبية، خصوصا إذا فقدت عامل التحفظ، أو اعتمدت على التشهير بشخص أو أهل مكان معين.

ومن أهداف النكتة الشعبية وهي تستعرض الموضوعات الحساسة في حياة الناس أن تكشف من النفسيات العميقة التي يتم بها تفسير كثير من أنماط السلوك، وغالبا ما تكون تلك النفسيات رديئة، من ذلك مثلا " أن أهل قرية أرادوا أن يساعدوا بعض المحتاجين منهم، فاتفقوا أن يضع كلُّ واحد منهم إناء من اللبن يوميا في برميل الفقير، فرأى أحدهم أن يضع إناء من الماء، فإن ذلك لا يغير من الأمر شيئا لقلّته، فلما

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

فتحوا البرميل لم يجدوا غير الماء، فقد فكر الجميع بنفس الطريقة. وفي ذلك من الخسة ما لا يخفى، إذ كان ذلك بخلا بالقليل في غير محله. فالنكتة الشعبية " من الفنون الأقدر فهما لواقع الفرد."[22].

وأذكر هنا نكتتين على لسان بعض الحيوانات، وكثيرا ما يكون الغرض تقرير حقائق معينة أو التعريض باشخاص محددين، انطلاقا من تصنيف مواقفهم في خانة السلبية، وذلك أن الذئب لقي الحمار في وسط عشب أخضر فقال الذئب: إنه عشب أخضر جميل. وهو محقّ في ذلك. فقال الحمار: كلا إنه عشب أصفر؛ فتجادلا كثيرا. فلما احتكما إلى الأسد حكم للحمار بالبراءة، وسجن الذئب شهرا، والتهمة أنه جادل الحمار.

وفي نكتة أخرى أن الأسد نام فاستيقظ وقد ربطه الذئب، ولم يجد غير الحمار يطلب منه أن يفكه. واستغل الحمار الفرصة فاشترط أن يكون له جانب من الغابة. فلما قام بما يجب عليه، قال الأسد: لا ينبغي لي أن أسكن مكانا يَربط فيه الذئب، ويَعبث فيه الحمار. وهي تعريض واضح بمن لا تطاق عشرتهم، ولا تحتمل الحاجة إليهم..

لعل مما يلاحظ على النكتة الشعبية أنها غالبا ما تروج بصفة غير مباشرة لمواقف سلبية ونفسيات عبثية، كونها تمرر هذه المترديات الاجتماعية تحت غطاء السخرية، والفكاهة، فتصير بعد الاستنكار محل التقبل. من ذلك النكتة التالية يعيدها بعض المداحين بأساليب مختلفة تثير السخرية مع كونها لاذعة في حق من تناولتهم: "أن المداح قال وين رالك يا مرضي الوالدين هات لي خمسة آلاف سنتيم، وإذا أنت غضَّبت والديك مع السلامة غير بعدني ما خصني هاك والو. قال له بعض الحاضرين هاك عشرة آلاف سنتيم، ولكني صفعت والدي هذا اليوم، فقال له المداح: هات، حتى بعض الوالدين يصبحوا خطرات غير ينبوحوا كالكلاب.". فيثير ذلك في الجمهور ضحكا كثيرا، وتقبلا للسخرية، إضافة إلى الترويج للكلمات البذيئة بين الحاضرين...

وفي النهاية أحب أن أشير إلى بعض ما انتهت إليه الباحثة من قدور حليمة إذ لخصت العوامل التي تتحكم في تجدد وتكون النكات ما يلي:

- مدى تعبير النكتة المعنية عن المرحلة أو الحالة الراهنة.
- عامل الملل والرغبة في التجديد.
- الأزمات والأحداث والمناسبات.
- تفاوت واقع حرية التعبير والرأي والخوف والكبت.
- الآثار السلبية في المجتمعات."[23].

وفكرة أخرى أن النكتة لا يفترض فيها الوقوع والحدوث في دنيا الناس، بل الغالب أنها محض دعابة، قد لا تكون الأماكن ولا الأزمنة ولا الأشخاص المذكورون فيها من الحقيقة بل ربما من الخيال الأكيد.

خاتمة

نخلص مما سبق إلى أمور عديدة منها:

- أن النكتة الشعبية لون أدبي ظريف شائع في جميع الآداب العالمية.
- النكتة هي إحدى الطرق للكشف عن الظواهر الاجتماعية ونقدها.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

- يعود التقبل الجماهيري الواسع للنكتة، إلى طبيعة موضوعاتها، وما تتيحه من التنفيس بالفكاهة، والنقد الساخر...

- اللغة العامية غالبا ما تلقى رواجا منقطع النظير عند الجميع.

- تعدد وتطور منابر النكتة الشعبية عامل أساس في انتشارها الواسع.

- أن النكتة في النهاية لا يشترط فيها أن تكون قد وقعت في المجتمع. ونشير إلى أن النقد كثيرا ما يتم بواسطة النكت الشعبية سواء في المجال الاجتماعي وهو الكثير وأيضا المجال السياسي، وهكذا تستمر النكتة كما بدأت اهتماما شعبيا له قيمته الفنية.

الهوامش:

[1] - مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ج 5/ 128.

[2] - محمد بن علي الجرجاني، التعريفات. ص: 240.

[3] - أبو البقاء الكفوي، الكليات. ص: 249.

[4] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. 2/ 950.

[5] - عبد الله الهاشمي، مقال: النكتة أصلها وحقيقتها، مقال إلكتروني موقع: http://ecat.kfnl.gov.sa:88/ipac20/ipac.jsp?session

[6] - عبد الله الهاشمي، مقال: النكتة أصلها وحقيقتها، مقال إلكتروني موقع: http://ecat.kfnl.gov.sa:88/ipac20/ipac.jsp?session

[7] - السيد حافظ الأسود، التراث الشفهي ودراسة الشخصية القومية. 75.

[8] - عبد الله الهاشمي، مقال: النكتة أصلها وحقيقتها، مقال إلكتروني موقع: http://ecat.kfnl.gov.sa:88/ipac20/ipac.jsp?session

[9] - يحيى البشتاوي، النكتة الشعبية ودورها في النقد السياسي، مقال بمجلة الفنون الشعبية، العدد:10 سنة 2016م. ص/01.

[10] - الهواري بوكفوسة، تمثلات المرأة في النكتة الشعبية الجزائرية بين القبول والرفض، مقال بمجلة روافد، العدد: 01، جوان 2108م

[11] - علي أفرفار، صورة المرأة في المنظور الديني والشعبي والعلماني (دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1996م).ص: 56.

[12] - النكتة في مواجهة الأزمة، عبد الوهاب الروحاني، مقال إلكتروني: 2015/03/03م العدد:13244.

[13] - النكتة في مواجهة الأزمة، عبد الوهاب الروحاني، مقال إلكتروني: 2015/03/03م العدد:13244.

[14] - يحيى البشتاوي، المرجع نفسه. /03.

[15] - الهواري بوكفوشة، المقال السابق. ص: 3.

[16] - الهواري بوكفوشة، المقال السابق. ص: 3.

[17] - محمد أمين طه نعمان، السخرية في الأدب العربي، (الناشر خاص، 1979م) / 09.

[18] - إبراهيم عبد الله غلوم، بنية الكوميديا الهزلية (دار الانتشار العربي، بيروت، ط:01، 2012م) ص/69.

[19] - - إبراهيم عبد الله غلوم، المرجع السابق. ص/ 96.

[20] - النكتة ظاهرة ثقافية، السيد نجم، مقال بالإنترنت بتاريخ 2010/12/23م (Ab_negm@yahoo.com

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[21] - النكتة ظاهرة ثقافية، السيد نجم، مقال بالإنترنت بتاريخ 2010/12/23م (Ab_negm@yahoo.com

[22] - الهواري بوكفوشة، المقال السابق. ص: 3.

[23] - بن قدور حليمة، الأشكال الفنية في التعابير الفكاهية، قراءة في النكتة، مقال بمجلة التدوين، مجلد 5، العدد 9. ص/234-240.

مراجع المقال:

- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس (دار الهداية، بدون بيانات).
- علي بن محمد الجرجاني، التعريفات (دار الكتب العلمية، لبنان، 1983م)
- أبو البقاء الكفوي، الكليات (مؤسسة الرسالة بيروت، ب ت).
- لجنة من الباحثين، المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية، ب ت).
- يحي البستاوي، النكتة الشعبية ودورها في النقد السياسي، مقال بمجلة الفنون الشعبية، العدد:10 سنة 2016م.
- الهواري بوكفوشة، تمثلات المرأة في النكتة الشعبية الجزائرية بين القبول والرفض، مقال بمجلة روافد، العدد: 01، 2108م.
- علي أفرفار، صورة المرأة في المنظور الديني والشعبي والأدبي (دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1996م).
- محمد أمين طه نعمان، السخرية في الأدب العربي (الناشر خاص، 1979م)
- إبراهيم عبد الله غلوم، الكوميديا الهزلية (دار الانتشار العربي، بيروت، ط:01، 2012م)..
- بن قدور حليمة، الأشكال الفنية في التعابير الفكاهية، قراءة في النكتة، مقال بمجلة التدوين، مجلد 05، العدد 09.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ضوابط الصّناعة المعجميّة في المعاجم المتخصّصة قراءة في ((معجم مصطلحات نقد الرّواية)) د.لطيف زيتوني.

Controls of the lexicography in specialized dictionaries, Reading in (dictionary of narratology) Dr. Latif Zeitouni.

الطالب: بلقاسمي عبد النور

تحت إشراف: د. روقاب جميلة

جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف

البريد الالكتروني: crikt1010@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/05/23 تاريخ القبول:2019/12/28 تاريخ النشر: 2020/06/17

الملخّص:

المعجم المتخصص كفيل بتنمية المعارف وترقيتها، من خلال رصده للمصطلحات العلمية الدقيقة، وتبويبها تبويبًا سليمًا، إضافة الى تقديم التعاريف الدقيقة، انطلاقا من هذا الطرح ووقوفا عند جهود العرب المحدثين في وضع المصطلحات وبناء معاجم متخصّصة، قمنا بتسليط الضوء على معجم مصطلحات نقد الرّواية؛ بتبيان مدى خضوعه لضوابط الصّناعة المعجمية الحديثة، كونه معجم يحقل ضمن حقول المناهج النّقدية الحديثة هو السَّرد، هي محاولة جادّة أراد من ورائها الدكتور لطيف زيتوني التّعريف بمفاهيم علم السَّرد وهو معجم مصطلحات نقد الرواية وكذا تقنيات التّأليف القصصي.

الكلمات المفتاحية : المعجم المتخصّص، مصطلحات، ضوابط، الصناعة المعجمية، قراءة، السّرد.

Abstract:

The specialized dictionary is able to develop and enhance knowledge, through capturing the exact scientific terms, and their correct classification, in addition to providing precise definitions, the study will stand In the efforts of contemporary arabs in the development of terms and the construction of specialized dictionaries, we have highlighted the dictionary of narratology; to show the degree of its subordination of modern controls of lexicography industry, being a specialized Dictionary in the field of modern monetary curriculum is narrative, this work is an attempt by Dr. Latif Zitouni to develop a dictionary that contains definitions of narrative science.

Keywords: Specialized dictionary; Terms; Controls; Lexicography; Reading; Narration.

مقدمة:

كثر التّأليف المعجميّ في العصر الحديث كثرة لاحدّ لها حتى بات لكل علم معجمه ولكلّ فرع داخل هذا العلم أوذاك معاجم وموسوعات علميّة ومسارد وكشافات وقوائم مصطلحيّة، والحديث عن المعاجم العربيّة المتخصّصة حديث لطالما خاض فيها العديد من العلماء المختصّين ووقفوا عند كلّ كبيرة وصغيرة؛ إيمانا منهم بأهمية المصطلح العلميّ الدقيق في إثراء اللّغة العلميّة العربيّة، ولن يتأتّ هذا إلاّ بتواشج جهود المعجميين والمصطلحيين والمترجمين وأهل الاختصاص من جهة، وبخضوع المعجم المتخصّص لضوابط الصّناعة المعجمية المتّفق عليها من جهة أخرى، انطلاقا من هذا الطرح حاولنا إسقاط الدّراسة على معجم يهتم بمجال المناهج النقدية الحديثة بصفة عامة، وبصفة خاصة بالسّرد هو معجم مصطلحات نقد الرواية

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

للطيف زيتوني، فما مدى خضوعه لضوابط الصناعة المعجميّة الحديثة؟ وما هي أبرز الآليات المعتمدة في صياغة مصطلحاته؟

1/الصّناعة المعجمية (lexicographie) : يعرّف "محمد رشاد الحمزاوي" صناعة المعاجم بأنّها "مقاربة تسعى من خلال رؤى نظرية وتطبيقية إلى أن تتصور بنية، أو بنى المعجم والتّطبيق لها"[1]، ويطلق عليها اسم "المَعْجَمِيَّة" (بفتح الميم)، ويعني بها: "صناعة المعجم من حيث مادته وجمع محتواه ووضع مداخله وترتيبها وضبط نصوصه ومحتوياته وتوضيح وظيفته العلميّة والتطبيقيّة، أداة ووسيلة يستعان بها في الميادين التّربوية والتّلقينية والحضارية والاقتصادية والاجتماعية"[2]، أمّا "حلمي خليل" فيضع مصطلح "فنّ صناعة المعجم" أو "المعجم التّطبيقي"، ويرى أنّه يقوم بعدّة عمليات تمهيدا لإخراج المعجم ونشره[3].

في حين يطلق عليه "محند الركيك" تسمية أخرى لمفهوم léxicographie فيقول: "نعتقد أنّ المصطلح الأقرب هو "قامروسية"، وهي أكثر دلالة ووضوحا من المصطلحات الأخرى، ويرى بأنّه يختلف عن علم المعاجم léxicologie الذي يهتم بالجانب النّظري المتعلّق بقضايا المعجم، بينما تنصرف القاموسية إلى دراسة المجال التّطبيقي للمعجم، فالقاموسية هي بمثابة تقنية وصناعة تسعى إلى إعداد القواميس"[4]، وهي ذات مستويين نظري وتطبيقي، النظري يراد به الأسس والقضايا النظرية المعجمية التي يقدّمها عالم المعاجم للقاموسي الذي يستند عليها في مجال الإعداد القاموسي والتّطبيقي[5].

اختلف المختصون في عدّ الصناعة المعجمية علمًا أو فنًا أومقاربة، وما التعدّد الحاصل في التسميات إلاّ انعكاس لذلك، لكن المضمون يبقى موحدا إلى حد كبير؛ من حيث الاتّفاق على الأدوات والإجراءات المؤدّية إلى إنتاج المعجم.

1.1 علاقة صناعة المعاجم (lexicographie) بعلم المعاجم (léxicologie): هناك خلط كبير بين مفهوم هذين المصطلحين، والكثير يتصوّر أنّهما موضوع واحد أو علم واحد، لكن على العكس تماما فموضوع **"صناعة المعجم"** هو البحث في الوحدات المعجمية من حيث هي مداخل معجميّة تجمع من مصادر ومن مستويات لغوية ما، أمّا موضوع **"علم المعاجم"** فهو البحث في الوحدات المعجمية من حيث مكوناتها وأصولها وبنائها ودلالتها وتطورها باختلاف العصور، وموت بعض معانيها والعوامل المختلفة التي ترجع إليها هذه الظواهر، والنتائج اللّغوية التي تترتّب على كل منها، وتخضع لها في مسارها[6]، هذا الاختلاف لا ينفي العلاقة القائمة بينهما؛ لأن الاستناد إلى إطار نظري ممثّلا في علم المعاجم من شأنه أن يمنح صناعة المعجم لغة واصفة قادرة على وصف وتفسير قضايا معجميّة ودلالية (الغامض الملتبس، المبهم، البوليسي، والأمونيمي، المجاز...)، ووحدهما عالم المعاجم وعالم الدّلالة القادران على حلّ هذه المعضلات، أما صانع المعجم فدوره يقتصر على إعداد المعجم وأخذ المداخل المعجميّة جاهزة، وصالحة من عالِم المعاجم[7]، ويبقى الأمر الأهم أن المعجم الذي أعدّ للمتلقي العادي والباحث المتخصّص هو في نهاية المطاف نتاج تقاطع موضوعي بين الجانب النظري (علم المعاجم)، والجانب التّطبيقي (صناعة المعاجم)، لكنهما ليسا شيئا واحدا.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

2/المعجم المتخصّص(Dictionnaire spécialisé): بصورة عامة هو "كتاب يتضمن رصيدا مصطلحيا لموضوع ما، ومرتبا ترتيبا معيّنا، ومصحوبا بالتّعريفات الدقيقة الموجزة، معزّزا -ما أمكن- ببعض الوسائل البيانيّة المرافقة (كشافات، سياقات، صور، جداول...) التي تساعد على توصيل المفهوم إلى المتلقي بأفضل صورة ممكنة"[8]، ويعرّفه ابن حويلي ميدني بأنّه: "من المؤلّفات المخصّصة لميدان مضبوط من ميادين المعرفة بشتّى أنواعها، وهي انتقائيّة محدودة لمعالجة جزء من المفردات أو الموضوعات من ميدان ما، ثمّ تتنوع وتتباين وفق المنهج أو الصورة التي تفرضها الحاجة أو رؤية المؤلّف"[9]، تكاد تجمع الدّراسات المعجمية والتّعريفات الواردة على أنّ المعجم المتخصّص: يعالج قسما واحدا من المفردات ويختصّ بأحد فروع المعرفة، وهدفه مساعدة القارئ على معرفة معاني لغة حقل معيّن من حقول المعرفة ومصطلحاته مثل: تلك المعاجم المنسوبة إلى مكتب تنسيق التّعريب بالرباط وبعض المجامع اللّغوية.

3/ ضوابط صناعة المعجم المتخصّص: هذه الضوابط تمس أسس الجمع (جمع المادة المصطلحيّة، المستويات اللّغوية للمصطلحات، المجالات المفاهيمية)، وآليات الوضع (تدوين المادّة- التّرتيب والتّعريف، وملاحق المعجم) في أي معجم مختص[10]، ينبغي أحدها بعين الاعتبار ليكون النتاج حاملاً لمواصفات المعجم المتخصّص السليم.

1.3/جمع المادة المصطلحية في المعجم المتخصّص: يدخل ضمن سياق هذه العملية خطوتين مهمّتين هما: مصادر جمع المادّة، ومستويات المادّة المصطلحيّة، يعرّف الجمع على أنّه: "تكوين المدوّنة المعجميّة، أو الرّصيد المعجمي الذي يحصل من التّدوين"[11]، وهو بصورة أخرى جمع المادّة اللغوية أو المصطلحيّة، تمهيدا لتأليف المعجم[12].

1.1.3 مصادر الجمع في المعجم المتخصّص: تتنوع المصادر في المعاجم المتخصّصة اعتماداً على ثلاثة معايير: الزمن، والجنس، والمادة[13]، من حيث الزمن تصنّف إلى "طبقات أحدّ أقدمها أفضلها قيمة وأعلاها حجّة، وأوثقها مرجعيّة؛ ومن حيث المادّة إلى علمية مختصّة، وعامّة[14]، ويمكننا أن نميّز نوعين من مصادر المادّة، النوع الأوّل هي المصادر العلميّة الخاصّة التي تكون لها صلة مباشرة بالموضوع، وقد تكون "قوائم مصطلحيّة ومعاجم مختصّة ونصوصا وبنوك مصطلحات، كما تكون منشورات وثائقية كالتّوصيات والمواصفات والأدلّة الصادرة عن هيئات التقييس الدولية والقطرية"[15]، أما النّوع الثاني فهو المصادر اللّغوية العامة المتمثّلة في "المعاجم اللّغوية، والرسائل اللّغوية المستقلّة، إضافة إلى كتب الشّعر والأدب، ومختلف الموسوعات العربية قديمة وحديثة"[16]، ومن أجل أن يكون المعجم المتخصّص وظيفياً يتعيّن على المعجمي أو اللّجنة التي تتكفّل بإعداده "وضع ثبت بالمصادر المختارة يكون عادة فيشكل مجذّة قابلة للتّعديل والإضافة كلما اقتضى الأمر، يُلْتَزم بها فيجمع المصطلحات وتوثيقها طوال مراحل إعداد المعجم"[17].

2.1.3 المستويات اللّغوية: المستوى اللّغوي هو"النموذج اللّغوي الذي يحقّق للنّاطقين به صلاتهم الاجتماعية والفكرية، ويحمل الخصائص اللّغوية التي تعارف عليها أهلها أصواتا، وبنية، وتراكيبا، وإعرابا، فكلّ لغة

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

تتوافق مع المستوى الاجتماعي الذي يتطلب استعمالها فيه، ومع مقتضى النظام اللّغوي الذي تعارف عليه أهلها للوفاء بمتطلبات هذا الاستعمال هي: (مستوى لغوي) جدير بالاهتمام والملاحظة والنظر"[18]، تصنّف الوحدات المعجمية في أي معجم عربي عام حسب درجة فصاحتها إلى أربعة مستويات لغوّية (الفصيح، المولّد، الأعجميّ، العاميّ)[19]، ولا يشذّ المعجم المتخصّص عن هذه القاعدة، فالمصطلحات هي مداخل تختلف لغوياً في مصادرها؛ فثمّة الأثيل والمشتق والمولّد والمعرّب والدّخيل والمنحوت والمترجم، وتختلف كذلك تركيبيا؛ فثمّة المصطلح المفرد والمركب والجملة المصطلحية، وهي كلّها على درجات من المقبولية والشيوع والصدقية، وعليه فالمطلوب من القائمين على إعداد المعجم أفرادا كانوا أو لجانا التقيّد بمنهج محدّد في اختيار المصطلحات العربية مبني على تدرّج في الاختيار والتّرجمة إلى العربيّة بالنسبة للمصطلحات الأجنبية[20]، ومستويات الوحدات المصطلحية في المجال المصطلحي العربيّ- قد تحدّدت بالتّدرج الذي أقرّه مجمع اللغة العربية بالقاهرة ورد في وثيقة ندوة توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية الجديدة، المنعقدة بالرباط (مكتب تنسيق التعريب) سنة 1981[21].

2.3 وضع المادة المصطلحية في المعجم المتخصّص: في هذه المرحلة تتمّ معالجة مداخل المعجم من خلال طرق ترتيبها وأشكال تعريفها.

1.2.3 ترتيب مداخل المعجم المختصّص: يعدّ منهج التّرتيب من أولى الاختبارات التّقنيّة التي ينبغي على المعجميّ مجابهتها[22]، ويقصد بالترتيب: المنهج الذي يختاره المؤلّف لإثبات ما تجمّع له من رصيد لغويّ في معجمه، ولابدّ من توفيره، وإلاّ فقد المعجم قيمته[23]، يميّز المحدثون ثلاثة أنماط متداولة في ترتيب مداخل المعاجم المتخصّصة:

أ-الترتيب الألفبائي: يعتبر التّرتيب الألفبائي أكثر طرق التّرتيب المعجميّ شيوعا في العصر الحديث، وينبغي عند الاعتماد عليه أن "يكون تنظيم المداخل المصطلحية وفق الحروف الألفبائية، حسب تسلسل حروفها الأوّل، فالثاني، فالثّالث، وذلك طبقا لترتيب حروف الهجاء العربية؛ فما كان أوّله همزة يتقدّم في التّصنيف على ماكان أوّله حرفه باء، وماكان حرفه الثّاني باء يتقدّم على ماكان حرفه الثّاني تاء، وهكذا دواليك"[24]، وينبغي أيضا "احترام كيفية تتالي حروف الهجاء في الألفباء-وليس في الأبجدية- كما يجب مراعاة ترتيب معيّن للحركات عندما تكون المادّة مقدَّمةً بالتّشكيل التام"[25]، ويكون التّرتيب ألفبائياً عربياً إذا كانت مداخل المعجم المتخصّص باللّغة العربية، أو أجنبيّا إذا كانت مداخله بلغة أجنبيّة[26]، وتجدر الاشارة إلى أن المعجميين يعمدون إلى تضمين معاجمهم كشّافات (أوفهارس) لجذور الألفاظ تذكر فيها المصطلحات العربيّة الواردة في متن المعجم، وذهب بعضهم-المعجميين- إلى إعداد كشّافات ألفبائية لمصطلحات اللّغات المقابلة للغة المدخل، تضمن في نهاية المعجم تسهيل العودة إلى المصطلحات غير المدخليّة[27].

ب- التّرتيب الموضوعاتي: هو ترتيب يعتمد على تصنيف المداخل المعجمية وفق الحقول الدّلالية التي تنتمي إليها، ويعود هذا التّرتيب إلى معاجم الموضوعات في التّراث المعجمي العربي كما هو الشأن في "المخصّص" لابن

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

سيده، ومن أشكال استعماله حديثا معجم "المصطلحات الجغرافية" الذي صُنِّفت مصطلحاته تحت فروع عديدة مثل: الجيومورفولوجيا، والجغرافية المناخيّة، والجغرافية الاقتصادية، وجغرافية العمران، مع ترتيب مصطلحات كلّ حقل ترتيباً ألفبائياً[28].

ج- **التّرتيب المفاهيمي:** أحدث أنماط التّرتيب في المعاجم المتخصّصة، وغالبا ما يستعمل في "المعاجم المصنّفة التّقنيّة، التابعة لهيئات التّقييس القطرية أو الدولية، ويقوم هذا النوع على وضع المصطلحات بحسب العلاقات القائمة بينها منطقيا أو وجوديا، التي تتحكم في البناء العام للنّسق المصطلحيّ؛ وذلك من خلال اعتماد علاقة النّوع بالجنس، وعلاقة الجزء بالكلّ وغيرها من العلاقات؛ فلا تبرز قيمة المصطلح في صورته اللّفظية أو شكله الخارجي، وإنّما في ما يدلّ عليه من مفهوم"[29]، أوّل ظهور لهذا النّمط من التّرتيب كان في أوائل القرن العشرين من خلال معجم "شلومان" (1920-1930م) ثمّ معجم "فوستر" التّقني، والمتتبع للمعاجم المتخصّصة التي اعتمدت هذه الطريقة في ترتيب موادها المصطلحيّة سيجد أن أغلبها يُذيَّل بكشّاف ألفبائي يضمّ كافّة المصطلحات مصحوبة بأرقام صفحاتها أو أرقام المفاهيم الواردة في متن المعجم لتسهيل عملية البحث.

2.2.3 تعريف مدلول المعجم المتخصّص: للتّعريف تسميات عدّة منها المعنى المعجميّ أو الدّلالة المعجمية وكلها مصطلحات تستعمل للتّعبير عن غرض مشترك هو الغاية من وجود المعجم[30]، والمتمثّل في شرح المعنى أوتوضيح دلالة المواد التي يحتويها المعجم باستخدام إحدى طرق التّعريف المعجميّ[31]، هذه الأخيرة تتنوّع وتختلف على حسب نوعية المعجم، أما بالنسبة لنوعية التّعاريف المعتمدة في المعجم المتخصّص فقد فضّل أصحاب الاختصاص التّعريف المصطلحي واعتبروه "صيغة تصف مفهوما بواسطة مفاهيم أخرى معلومة، وتميّزه عن غيره من المفاهيم داخل المجال المفهومي، كما تحدّد موقعه فيه"[32]، وهو يسعى إلى تحقيق ثلاثة أمور للمصطلحات:[33]

- وضع المصطلح في موضعه الحقيقي من بنية المعرفة، مما يؤدّي إلى فهم مقصده.

- تثبيت المعنى الخاص بالمصطلح، وهو ما يسمى بالتّعريف التحديدي أو (التّعريف بالقصد) المستعمل لدى المختصين.

- إعطاء غير المتخصّص درجة معيّنة من فهم المصطلح وهو مايدخل في إطار التّعريف الموسوعي.

3.3 ملاحق المعجم المتخصّص: يسعى المعجميّ جاهدا إلى جعل معجمه يشتمل على مجموعة من اللاحق، وهي أحد الأجزاء الأساسية للمعجم المتخصّص وتقنيّة هامّة من تقنيات الصّناعة المعجميّة الحديثة، وعن طبيعتها فهي تتمثّل في " المقدّمة، والفهارس، والكشّافات الألفبائية، والجداول واللّوحات التي تشتمل على بيانات ومختصرات ورموز وأسماء أعلام مما يتعلق بمتن المعجم وأيّة صور إيضاحية"[34]، كما ينبغي إيراد مسارد المصطلحات بالنسبة للمعاجم المتخصّصة المتعدّدة اللّغات، وإثبات مجموعة المصادر والمراجع المعتمد

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

عليها في انتقاء مادة المعجم منها؛ لأنّه كلّما توفرت هذه الملاحق بصورة جماعية كلّما كان المعجم المتخصّص وظيفياً ومتكاملاً.

التّعريف بالمدوّنة (معجم مصطلحات نقد الرّواية):

هو معجم متخصّص ثلاثي اللّغة (عربي- إنجليزي- فرنسي) من تأليف لطيف زيتوني، وضع له صاحبه مقابلا لعنوانه بالإنجليزية (A Dictionary of Narratology)، إصدار مكتبة لبنان ناشرون بالاشتراك مع دار النّهار للنشر، لبنان، سنة2002م، يقع في حدود 254 صفحة، ويشتمل على 254 مصطلحا سرديا 186 في المتن و68 مصطلحا آخرا مترجما في المسرد العربي (الإحالة إلى المصطلحات المذكورة في المتن)، ويتكون من:

- **مقدمة** وقعت في حدود صفحتين تطرق فيها صاحبها إلى الغاية من وضع هذا المعجم، ومميّزاته، وقدّم تفسيرا لاختيار عنوان مصنّفه[35].

- **طريقة ايجاد المصطلح:** بالنسبة للمتلقي العربيّ أو الأجنبيّ، الأوّل سيجد المصطلح في موقعه داخل التّرتيب الألفبائي، أما الثّاني فيمكنه العودة إلى مسرد المصطلحات الموضوع باللّغتين الانجليزية أوالفرنسية ليعرف مقابلاتها بالعربيّة.

- **متن المعجم:** (أ-ي) متنوع في حدود 168 صفحة، ويضمّ مائة وستة وثمانين (186) مصطلحا سرديا في المتن، يضع لطيف زيتوني المصطلح العربي، ومقابله بالمصطلحين الإنجليزي والفرنسي، ثم يقدّم التّعريف الملائم في مجال السَّرد الحديث، وتقنيات التّأليف السردي، وكذا مصطلحات نقد الرواية مثل:

مُخَالفَة الزَّمَن Anachrony/Anachronie: هي غياب المطابقة بين ترتيب الأحداث في السرد وترتيبها في الحكاية، والمخالفة تفترض ضمنًا على الأقل، وجودَ حالة من المطابقة التامّة بين هذين الترتيبين، وهي الحال التي تكون عليها الحكاية قبل أن تمتدّ إليها يد الحاكي الفنان. والمخالفة الزمنية نوعان: الاستباق والاسترجاع. (انظر: استباق، استرجاع، ترتيب، زمن)"[36].

– **الملاحق:** تمّ تذييل المعجم بثلاثة مسارد للمصطلحات.

– **ثبت المراجع:** سُجّل فيه أهم المراجع الأجنبية المعتمد عليها في انتقاء مادّة المعجم (مرتبة ترتيباً ألفبائياً فرنسياً A-Z).

1/ أسس الجمع في معجم مصطلحات نقد الرّواية:

1.1 **مصادر الجمع:** تمّ الإشارة في الجزء النظري إلى أهميّة اختيار المصادر التي تُستقى منها مادّة المصطلحيّة المكوّنة للمعجم المتخصّص، لكن الأمر الذي يشدّ الانتباه اعتماد لطيف زيتوني على المراجع الأجنبية فقط، وهو ما يعزّز فرضية حمل مصطلحات هذا المعجم للمفاهيم الغربية المترجمة إلى العربيّة، مع إضافة بعض المعلومات والحقائق والشّواهد السّردية العربيّة، تنوّعت هذه المصادر بين المعاجم والكتب والدراسات؛ (مدوّنة معجميّة ومدوّنة نصيّة) خاصة بمجال المناهج النّقدية الحديثة بصفة عامة، وبالسّرد (الرّواية) بصفة خاصّة، وقد دُوّن هذا على واجهة المعجم "يرصد المصطلحات في المصادر النظرية الأساسية والمراجع

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

التّطبيقيّة ليقف على معانيها الأساسيّة والعمليّة"[37]، مذكورة في ثبت المراجع وفي بعض الأحيان في نهاية التّعريف، وهذا بعض منها:

المعاجم: تنوعت طبيعتها بين سّردية ولسانية ونقدية.

Barthes ,Roland : «Théorie du texte.», in Dictionnaire des genres et nations littéraires, Paris, Albin Michel, 1997.

Dubois all : Dictionnaire de linguistique, Paris, Larousse, 1973.

-Gardes-Tamine Hubert : Dictionnaire de critique littéraire, Paris, Armand Colin, Cursus, 1993.

- Prince, Gerald :Dictionary of Narratology, University of Nebraska press, 1987.

وعن المصادر الخاصة بالسّرد، فيما يلي بعض منها:

-Brémond, Claude: <<Le message narratif >>, Communications, no. 4, pp. 4-31, 1964.

-Bres, Jacques: La narrativité, Louvain-la- la Neuve (Belgique), Duculot, 1994 .

-Hénault, Anne : Narratologie, sémiotique générale, Paris, PUF, 1983.

-Van-Rossum-Guyon, Françoisem: «Point de vue ou perspective narrative.», poétique, no. 4,pp. 476-497, 1970.

يوجد أيضا عدد لا بأس به من المصادر، يتعلق بالسيميائيات، اخترنا من بينها ما يلي:

-Barthes ,Roland: «Eléments de sémiologie», Communications, no. 4, pp. 91-135, 1964.

-Greimas, A. &Fontanille, J. Sémiotique des passions ; Des états de choses aux états d'ame, Paris, Seuil, 1991.

-Klinkenberg, Jean-Marie:précis de sémiotique générale, Paris, De Boeck&Larcier, Coll. Points Essais, 1996.

وهناك أيضا مصادر تمثّل الدّرس اللّساني، نذكر منها على سبيل العدّ لا الحصر:

- Benveniste, Emile : Problèmes de linguistique générale , t. 1 & 2, Paris, Gallimard, 1974.

- Hjelmslev, Louis : Essais linguistiques, Paris, Minuit, 1971

- Saussure, Ferdinand de : Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1979.

شملت عملية الجمع مجالات أخرى متنوعة (التاريخ، النقد، علم الاجتماع...)، ممثّلة في الكتب التالية:

Olivier-Martin, Yves : Histoire du roman populaire en France, Paris, Albin Michel, 1980.-

Zima, Pierre V, : Pour une sociologie du texte littéraire, Paris, Union générale d'Editions, 1978. –

Eagleton, Terry : Critique et théoire littéraires, une introduction, Paris, Puf, Coll. Formes – sémiotiques, 1994.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

من خلال ما تقدّم ذكره، يمكن فهم أسباب تقدّم الأبحاث المعجميّة في مجال السَّرد لدى الغرب؛ وهذا بفضل توفر مصادر المادّة المصطلحية لديهم، بينما اكتفى القائمون على التّأليف المعجميّ العربيّ (في مجال السّردية) بترجمة المفاهيم الغربيّة ومحاولة البحث عن المصطلحات الملائمة فقط؛ بسبب غياب مدوّنة نصية ومعجميّة عربية خالصة، وإن توفرت فهي تفتقر إلى التّوافق العلمي من طرف الباحثين والمتخصّصين.

2.1 مستويات المادّة المصطلحية: ينبغي أن تكون "المصطلحات وثيقة الصّلة بموضوع المعجم دون أن تزاحمها الكلمات العامّة وأشباه المصطلحات أو الجمل المصطلحيّة التي يمكن فكّها إلى مصطلحات مركّبة"[38]، أمّا فيما يخص الجزء الأوّل من الضّابط فقد أشار مؤلّف المعجم إلى صلة مصطلحات السّرد بمصطلحات العلوم الأخرى المساعدة فيقول: "ففي النصوص السّردية (وخصوصا الرّوائية) تتعدّد الأصوات المختلفة فيها وتتداخل صور الحياة، مما يفرض على السّردية أن تستعين بالعلوم المساعدة، كاللّسانية وسيمياء الخطاب وعلوم الاتصال وسواها، وأن تستخدم مصطلحات هذه العلوم"[39]، وهو فعلا ما قام به لطيف زيتوني حين استعان بمصطلحات العلوم المساعدة والفنون المتداخلة مع السّرد.

من بين المصطلحات التي تصبّ مباشرة في دائرة المجال المدروس **(السَّرْد):**

(اسْتقلالَ السَّرد)، (برنامج سَرْدِيّ)، (تَعْرِيف أُسْلوب السَّرْد)، (تَكْرار السَّرْد)، (خطاب مَسْرُود)، (سَرْد مُضَادّ)، (سَرْد وَحِيد الصَّوْت)، (سَرْدِيَّة)، (سُرْعة السَّرْد) (مذكور في المسرد)، (علم السَّرْد) (مذكور في المسرد)، (مُسْتَوَى السَّرْد)[40].

هناك أيضا مصطلحات تخصّ مجال **(الرّواية)** مباشرة أو لها علاقة بها، نحو: (اتِّفَاق القَصّ)، (أُقْصُوصَة)، (حِكَايَة)، (حِكاية الأفعال)، (حِكاية خُرافِيَّة)، (حِكايَة الراوي البطل). (مذكور في المسرد)، (حَكِي). (مذكور في المسرد)، (خارج الحِكاية الرئيسية). (مذكور في المسرد)، (داخل الحِكاية). (مذكور في المسرد)، (راوٍ)، (رِوايَة)، (رِوايَة مُضادَّة)، (قِصَّة)، (قِصَّة تَنَبُّئِيَّة)[41].

وعن مصطلحات **العلوم الأخرى** التي وظّفت في معجم مصطلحات نقد الرّواية: (اتّصال)، (اقْتِباس)، (أيْقونَة). (مذكور في المسرد)، (تحليل الخِطاب)، (حَقْل)، (حَقْل دلالي). (مذكور في المسرد)، (حَقْل مُعْجَمِيّ) (مذكور في المسرد)، (شَفرة) (مذكور في المسرد)، (مُنْتاج – مونتاج)، (سيناريو) (مذكور في المسرد)، (تعليل)، (تناص)، (حافِز)، (صورة الذات)، (ضمير)، (لازمة)[42].

بالرغم من هذا التّنوع الحاصل في إيراد المصطلحات، إلاّ أن الرّصيد المصطلحي لهذا المعجم يبقى ناقصاً وضئيلاً مقارنة بأقرانه من المعاجم السّردية على غرار معجم المصطلح السّردي[43] الذي يحمل عددا معتبراً من المصطلحات بلغ ستمائة وسبعة عشر مصطلحا سرديا (617)، وكذا معجم السّرديات[44] الذي يحتوي على خمسمائة مصطلحاً سردياً (500)، ولن يخدم هذا الفقر المصطلحي الوحدة العضوية للمعجم، وهذا في حدّ ذاته مشكل كبير يواجهه مصنّفو المعاجم المتخصّصة.

تركيبة مداخل المعجم: تركيبة المصطلحات في هذا المعجم موزّعة بين ثلاثة أصناف؛ المصطلح المفرد، والمصطلح المركّب، والجملة المصطلحيّة، وقد حاولنا إحصاءها كما هو موضّح في الجدول الآتي:

تركيبة المصطلحات	العدد	النسبة

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

المصطلح المفرد	148	%58,26
المصطلح المركّب من كلمتين	100	%39,37
جملة مصطلحية	6	%2,36

هناك تواجد كبير للمصطلحات المفردة في هذا المعجم المتخصّص، التي يُفترض أن تكون هي الحاملة للمفاهيم العلمية؛ كي يسهل استيعابها، ومن ثمّ يحصل استعمالها، ومع هذا فقد لمسنا وضع عدد كبير من المصطلحات المركّبة من كلمتين بنسبة 39,37%، من بينها: (مستوى السَّرْد)، (مُربَّع سيميائي)، أما فيما يخص العبارات الاصطلاحية (الجمل المصطلحية) فإنّ نسبتها جاءت ضعيفة مقارنة بالنوعين الأوّل والثّاني، حيث لم تتعدّ حدود ستة جمل مصطلحية بنسبة 2,36%، وهي مكوّنة من ثلاث أو أربع كلمات: (تعرية أسلوب السَّرْد)، (خطاب غير مباشر حر)، (خارج الحكاية الرئيسية) (مذكور في المسرد)[45].

3.1 المستويات اللّغوية داخل المعجم: تنقسم الوحدات المعجميّة في المعجم المتخصّص إلى أربعة مستويات لغويّة حسب درجة فصاحتها: الفصيح، والمولّد، والأعجميّ، العاميّ، سنكتفي بالحديث عن النوعين الآخيرين (الأعجمي والعامي) في هذا الجرد، يوجد في المعجم مصطلحين **عاميين** هما: (برّاني الحكي)، (جواني الحكي)[46]، وهناك ثلاثة مصطلحات **دخيلة** هي: (المنتاج – مونتاج)، (سيناريو) (مذكور في المسرد)، (مِيثَة)[47]. ومصطلح واحد معرّب هو: (أيقونة)[48]. ونسجّل هنا أنّ صاحب المعجم إلى المصطلحات الأعجمية بكثرة، وهو ما يدعو إليه المختصون من أجل صيانة اللّغة من التّهجين.

2/ آليات وضع المصطلح العلمي في معجم مصطلحات نقد الرواية:

من خصائص اللّغة العربية قدرتها على النّمو والتّطور، وذلك باستخدام طرائق عديدة يُعتمد عليها في توليد مصطلحات وتراكيب لغوية جديدة للتعبير عمّا يستجدّ من حاجات ومفاهيم في السّاحة اللّغوية، وهو ما سعى إليه المختصون المحدثون من خلال ضبط دقيق وأسس منهجيّة تهدف بالأساس إلى توحيد منهجيات اختيار المصطلحات العلمية العربية ووضعها، وكان هذا في ندوة الرّباط[49] التي تمّ فيها الاتّفاق على آليات موحدة لصياغة المصطلح العملي وهي: التّراث (الإحياء)، التّوليد بنوعيه اللّفظي والمعنوي (الاشتقاق، ثم المجاز)، النّحت، التّرجمة، التّركيب، الاقتراض وفيه نجد (التّعريب والدّخيل)، لكن الإشكال المطروح هو مدى التزام أصحاب المعاجم الحديثة بهذه الآليات، وباعتبار مصنَّف لطيف زيتوني واحدا منها فقد تتبعنا أهم الآليات المتّبعة في صياغة مصطلحاته (التّرتيب في عرض الآليات جاء حسب الأكثر توظيفا).

أ- الاشتقاق: يعدّ من أهم وسائل التّنمية اللّغوية، فهو"صياغة لفظة من لفظة أخرى على أن يكون هناك تناسب بينهما في اللّفظ والمعنى"[50]، وهو أيضا "توالد وتكاثر يتم بين الألفاظ بعضها من بعض ولا يكون ذلك إلاّ بين الألفاظ ذات الأصل الواحد"[51]، بناءا على هذين المفهومين يمكن اعتبار الاشتقاق توالدا اصطلاحيا ضمن الحقل الدّلالي الواحد مع الاشتراك في عدد من الحروف وفي حدّ أدنى من المعنى الموحّد، أو تقاطعها في قاسم مشترك، توجد العديد من المصطلحات السردية المشتقة في معجم العيّنة، نذكر منها:

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الوزن / الصّيغة	بعض المصطلحات السّردية
اسم الفاعل	حافِز، خارق، شاهد، عامل، قارئ، كاتب، مُمَثِّل، مُؤلِّف.
اسم المفعول	مُلخَّص، ملفوظ، منطوق، منظور.
إفعال	إدراج، إخطار، إرجاع، إرهاص، إفراد، إلصاق، إفشاء، إيهام.
افتعال	ارْتباط، اسْتباق، امْتداد، اسْتلاب، اقْتباس، اغْتراب.
استفعال	اسْتِرجاع.
تفعيل	تأليف، تبئير، تبطين، تعديد، تحريف، تحقيق، تحليل، تحويل، تخصيص، تدليل، تذكير، ترتيب، ترجيع، تشخيص، تشويق، تصنيف، تضمين، تعليل.
فعلة	ثغرة، حبْكة، حلقة
مفاعلة	محادثة، مناظرة.
اسما الزمان والمكان	مَشْهد، مَوْقِف.

اعتمد صاحب هذا المصنّف آلية الاشتقاق في تأليف المصطلحات السردية بنسبة معتبرة، موظّفا في ذلك مجموعة من الأوزان الصّرفية المختلفة، ويمكن اعتبارها وسيلة ناجعة وبديلة عن وسائل أخرى كالاقتراض اللّغوي.

ب-التّركيب: يعرّفه محمود فهمي حجازي بأنّه" ترجمة العناصر المكوّنة لمصطلح أوروبي مركب إلى اللّغة العربيّة وتكوين تركيب عربي من أكثر من كلمة يؤدي معنى المصطلح الأوروبي"[52]، وبتعبير أدّق هو جعل لفظ بصحبة لفظ آخر أو أكثر للدّلالة على معنى معيّن، دون حذف شيء من أيّ لفظ في هذا التّركيب، وهو مخالف للنحت الذي تفقد فيه العناصر المكوّنة بعضا من صوامتها وحركاتها، لهذا تميل اللّغة العربية إلى التّركيب أكثر من النّحت[53]، مستخدم هذا المصنّف سيجد العديد من المصطلحات المركّبة تركيباً مزجياً:

1- المركّب المزجي: هو مزج كلمتين في كلمة واحدة، مع إمكانية الاحتفاظ بالعناصر المكوّنة بكل صوامتها وصوائتها، له أشكال متعدّدة وجدنا في المعجم الّذي بين أيدينا شكلاً واحداً هو: مزج أداة بكلمة تصديرا أو إلحاقا نحو: لا تبئير[54].

This document was created using Solid Converter to remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

2- **المركّب المؤشّب:** تتألّف تركيبته من عنصرين لغويين، الأوّل عربي والثاني أجنبي، مثل: مونولوج داخلي، نص جيني[55] (مذكور في المسرد).

3- **المركّب الأصيل:** نميّز في هذا النوع قسمان من المركبات هي: الاسمية والفعلية، ضمّ معجم مصطلحات نقد الرواية القسم الأوّل فقط؛ **المركب الاسمي** الذي ينقسم هو الآخر إلى عدّة أشكال:

أ- **المركّب الإسنادي:** مثل: تجرد من الزمن[56].

ب- **المركب الإضافي:** هو نوعان: بسيط ومعقد، البسيط يتكون من كلمتين، والمعقّد من ثلاث كلمات فأكثر.

ب-1 **المركب الإضافي البسيط:** اتّفاق القَصّ، أَدَبُ السِّيرَة، إفشاء المعلومة، تيار الوعي، حكاية الأفعال، صرفة الذّات، كتم المعلومة، مخالفة الزَّمَن، مُسْتوى السّرد، موضوع الرغبة[57].

ب-2 **المركب الإضافي المعقد:** تعريف أسلوب السّرد، خطاب غير مباشر، خارج الحكاية الرئيسية (مذكور في المسرد)، سرد وحيد الصوت[58].

4- **المركب البياني الوصفي:** بطل مضاد، تبئير زائف، تضمين سردي، تكرار زائف، جنس أدبي، حافز مشترك، حقل دلالي، حكاية خرافية، مربّع سيميائي[59].

ج- **المجاز:** عرّفه شحادة الخوري بأنّه "التوسّع في المعنى اللّغوي لكلمة ما لتحميلها معنى جديد، الطّيارة أصلا تدلّ على الفرس الجيد، ثمّ صارت تدلّ على الطّيران"[60]، له فعالية في التوسيع الدلالي وهو يقوم على تحوير معنى كلمة مأخوذة من متن اللّغة العربية وإكسابها دلالة جديدة غير دلالتها الأصلية، دون المساس ببنيتها الشّكلية الدالة، أي الانتقال من الدلالة على المعنى اللّغوي العام إلى الدلالة على المفهوم الاصطلاحي داخل مجال معيّن، وهذه بعض من المصطلحات السردية الناتجة المولّدة تحت ما يسمّى بالمجاز: إرهاص، استلاب، حبكة، سَعَة، وَضْع، وَقْف[61].

د- **الترجمة:** يقصد بها "نقل المصطلح الأجنبي إلى اللّغة العربية بمعناه لا بلفظه، فيتخيّر المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي"[62]، وهذا عندما تتشابه مفاهيم أصول الدّلالة اللّغوية[63]، وبما أنّ هذا المعجم استند إلى مفاهيم أجنبية فهو طبيعيا سيحمل في طيّه مصطلحات أجنبية تحتاج إلى ترجمة عربية لتحمل المفاهيم العربيّة المتخصّصة، ولعلّ ما جعل هذه التّرجمات دقيقة نوعا ما في مجملها هو طبيعة التّكوين الخاص والمقاييس التي درّسها صاحب هذا المعجم في الجامعة اللّبنانية (اللّسانيات، والتّرجمة وتقنيات الرّواية)، ومن بين هاته المصطلحات المترجمة من الفرنسية والانجليزية إلى العربية اخترنا ما يلي: استباق، اقتصاد السّرد، برنامج سردي، تبئير، حقل معجمي، خطاب مباشر، عامل، راوٍ، سرد، متوالية، ملخّص، ممثِّل، وظيفة[64]، لكن هل يعقل أن تكون هناك مصطلحات سردية عربية لها نفس المقابل الأجنبي؟ مثل:

[65] **حكاية/حكاية الأفعال/ حَكِي (عربي) ـــ (انجليزي) Diegesis**

[66] **سردية/ علم السّرد (عربي) ــ (فرنسي/انجليزي) Narratology/ Narratologie**

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

هـ- الاقتراض اللّغوي: المصطلح المقترض يكون إما معرّباً أو دخيلاً، فالمعرّب ينتج عن طريق "صبغ كلمة عربية عند نقلها بلفظها الأعجميّ إلى اللّغة العربية ويقصد به ما استعمله العرب لألفاظ غير لغتهم وكتابة الحروف بالعربية لمفردات أجنبية، مع تغيرات معيّنة تنسجم مع النظامين الصّوتي والصّرفي للّغة العربية، ويسمى اللّفظ في هذه الحالة معرّبا"[67]، يوجد مصطلح واحد معرّب في معجم مصطلحات نقد الرّواية هو:(أيقونةIconicity/Iconicité)[68] مذكور في المسرد، (محال على مدخل محاكاة)، أمّا بالنسبة للدّخيل فنعني به نقل اللّفظ الأجنبيّ إلى اللّغة العربيّة دون تغيير، وعدم خضوعه للنظام الصوتي العربيّ[69]، وقد ميّزنا ثلاث مصطلحات دخلية: منتاج، وسيناريو، وميثة.

هذه هي أهم الآليات التي تمّ توظيفها في صياغة مصطلحات هذا المعجم المتخصّص، وقد جاء الاشتقاق في مقدّمتها، يليه التّركيب بكل أنواعه فالتّرجمة، أمّا آلية الاقتراض فقد تمّ الاعتماد عليها بنسبة ضعيفة مقارنة بنظيراتها، فهل كان هذا مقصودا أم مجرد صدفة؟ نرجّح الثانية؛ لأنّ مبرّر غياب آليات أخرى: كالنحت والإحياء لا يبدو واضحا، وقد أمكن توظيفها في وضع مصطلحات سردية عربية خالصة في هذا المعجم كبديل للاقتراض.

3/ منهجية الوضع في معجم مصطلحات نقد الرّواية: يشمل الوضع منهج ترتيب المداخل، وطرق التّعريف المعتمد عليها في المعنى المعجمي.

1.3الترّتيب: مداخل المعجم السردي رُتّبت ترتيبا ألفبائيا (أ-ي)، وجاءت المصطلحات كلّها خالية من (ال) التّعريف، ونسق واضعه طريقة بسيطة في وضع المداخل فالقارئ سيجد في أعلى كل صفحة من صفحات المعجم المصطلحات الواردة فيها، سواء كانت الصفحة تحتوي على مصطلح واحد أو مصطلحين اثنين كما هو الحال مع مصطلحي: إرهاص/استباق، حَرَكَة/حَقل[70]؛ مصطلح إرهاص في أعلى الصفحة على الجهة اليمنى ومصطلح استباق في أعلى الصفحة من الجهة اليسرى وكذلك هو الحال بالنسبة لمصطلحي حركة وحقل، أمّا إذا كانت الصفحة تحتوي على ثلاثة مداخل فيكتب في أعلى الصفحة أوّل المصطلحات ذكرا على الجهة اليمنى من الصفحة وفي الجهة اليسرى يكتب المصطلح الأخير وروداً في الصفحة نفسها، مثل: نَص ظاهِر/نَص نَوعِيّ/نُطْق[71]، وهكذا دواليك بالنسبة لكل الصفحات، وفي سياق غير بعيد عن هذا متعلّق بعدد المداخل المندرجة تحت كل باب، أوّل ملاحظة يمكن تسجيلها هي عدم توافق في عدد المداخل تحت كل باب من أبواب المعجم، بالإضافة إلى غياب عدد لا بأس به من الأبواب في المتن: باب الثاء، الدال، الطاء، الذال، الهاء، الغين (يوجد في المسرد مصطلح بدايته الغين – غريب -)، أمّا بالنسبة لعدد المداخل تحت كل باب فقد ورد في باب التاء تسعة وثلاثون (39) مدخلا؛ وسبب هذا كثرة الصيغة الصرفية (تفعيل)، ليليه باب الهمزة بتسعة وعشرين (29) مدخلا، فباب الميم بسنة وعشرين (26) مدخلا، بينما كانت المداخل في: باب الجيم، والضاد، وباب الياء أقلّ عددا، لكن الأمر غير المفهوم هو ضعف عدد المداخل تحت باب السين الذي له علاقة مباشرة بمصطلح سرد، حيث اكتفى واضع المعجم بإيراد أحد عشرة (11) مدخلا فقط، وقد غاب عن المعجم

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

مصطلحات سردية تبدأ بحرف الهاء، والموجودة في معجم سردي آخر هو قاموس السرديات[72]، وهي: هرم فريتاج، هدف، هرمنيوتيم، هدف فرعي[73].

2.3 التّعريف: أمر طبيعي أن يكون التّعريف المصطلحي هو المتّبع في توضيح المفاهيم، بالنظر إلى ما يتسم به من دقة وإيجاز في تحديد سمات التّصور (المفهوم)، عموما لم يتقيّد المؤلّف بشروط هذا النمط من التّعريفات، وفيما يلي أهم مميزات التّعريف في المعجم:

- الإسهاب والإطالة في الشرح إلى درجة كبيرة (الموسوعية) حيث احتاج تقديم مفهوم مصطلح واحد إلى صفحات نحو: أقصوصة، بطل، جنس أدبي، حافز، راو، مستوى السّرد، مقدّمة، وصْف[74]، وبلغ أحيانا عدد الصفحات ثلاثا صفحات في كل من: حوار، رواية، فَضَاء[75]، وهذا لا يعني بالضرورة خروج التّعريف عن المفاهيم السردية، وقد يكون السبب في ذلك الاتساع هو محاولة إيراد أكبر قدر ممكن من المفاهيم السّردية من منابعها.
- إدراج بعض الأشكال البيانية والمعادلات اللّغوية لدعيم التّعريف المصطلحي بشكل أكبر، ومن بين هذه المصطلحات التي وجدنا فيها هذا الأمر: اتصال، أُقصوصة، تلَقٍّ، مُرَبَّع سيميائي[76].
- هناك تعاريف مصطلحية تميّزت بالإيجاز والدقة مقارنة بالمذكورة سابقا، وقد تجاوز المفهوم فيها الجانب التاريخي وركّزت على الجانب التّقني والسّردي، وهي: استباق جُزئيّ، اسْتِبَاق مُخْتَلِط، اسْتِرْجاع جُزئيّ، اسْتِرْجاع مُخْتَلِط، إفْشَاء المعْلُومَة، تَبْئير زائف، تَبْئير مسبق، تَبَدُّل السُّرْعَة، تجرُّد، تَحْدِيد، تَحْرِيف، تَرَدُّد، تَكْرار زائِف، حَرَكة، حِكاية الأفْعال، رَسائِل شَخْصِيّة، زَمَن زائِف، سُرْعَة ثابتَة، سَعَة، سيرة، عامِل مُساعِد، عامل مُعاكِس، عَمَلِيّ، قِصَّة تَنَبُّئِيَّة، قَوْل، لازِمَة، مُخَالفة الزَّمَن، مُرْسِل، مُسايَرَة دالَّة، نَصّ ظَاهِر[77]، وفيما يلي توضيح للشكل الّذي ورد فيه التّعريف المصطلحي لبعض من هذه المصطلحات:[78]

"**اسْتِرجاع جُزْئِيّ PARTIAL ANALEPSIS/ANALEPSE PARTIELLE**: هو ذاك الذي ينتهي بالتزامن فلا يلتحم بالسّرد الأوّلي. وهذا الاسترجاع يغطّي جزءاً محدوداً من الماضي، معزولاً ومنقطعاً عمّا حوله. أما وظيفته فهي تقديم معلومات محدّدة ضرورية لفهم الأحداث.

(أنظر: استباق، استرجاع، استرجاع تام، استرجاع داخلي، استرجاع مخلط، ترتيب)"

"**سُرْعَة ثابتة ISOCHRONY/ISOCHRONIE**: سرعة السرد حين لا تزيد ولا تنقص، أي لا تتغير. رواية السرعة الثابتة هي رواية افتراضية غير موجودة واقعياً، ولكنْ لا شيء يمنع وجودها كنموذج تجريبي مصطنع".

"**نَص ظاهِر PHENO-TEXT/PHENO**: النّص الظاهر هو ذاك الذي يتمثّل في بنية القول المادي، والذي تتناوله إجمالاً مناهج التحليل الصوتي والدلالي والبنيوي التي لا تهتم للمتكلّم (منتج القول) بل للقول. وهو من مصطلحات جوليا كريستيفا J.kristeva وهو يقابل النّصّ النوعي أي النّصّ باعتباره نوعاً من الانتاج".

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

– توظيف الإحالة بشكل كبير وفي حالتين: داخل متن المعجم وخارجه:

أ- الإحالة بين مصطلحات المتن وقد أشار لطيف زيتوني إلى غايتها قائلا: "تهدف إلى الجمع بين المفاهيم، ومقاومة تشتّت عناصرها، وتسهيل الإحاطة بها كوحدة غير مفكّكة"[79]، ويمكن أن يحال مصطلح ما على مجموعة من المصطلحات، وهذا من شأنه أن يعزّز ترابط شبكة المفاهيم السّردية لهذا المعجم، حيث كانت نسبة هذه العملية 92,47% أي ما يعادل 172 مصطلحا، حيث أنّ كل إحالة تأتي في نهاية التّعريف، وفيما يلي توضيح أكثر لمنهج الإحالة بين مصطلحات هذا المعجم:

"استباق خارجي EXTERNAL PROLEPSIS/PROLEPSE EXTERNE: هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة..... متعلقة بالأحداث وصوتية متعلّقة بالشخصيات.

(انظر: استباق، استباق جزئي، استباق خارجي، استباق داخلي، استرجاع تام، ترتيب)."[80]

"حَلْقَة EPISODE/EPISODE: هي حدث يشكل وحدة سردية. وتختلف الوحدات السردية من حيث طاقتها على فتح أبواب تطوّر السرد..... الذي ينبغي أن تسلك نحو خاتمتها.

(انظر: أقصوصة، برنامج سردي، تأليف، متوالية)"[81].

ب- إحالة المصطلحات المذكورة في المسرد على المصطلحات المذكورة في المتن؛ أي أنّ هناك مصطلحات في هذا المعجم لم تخصّص لها مداخل، سيجدها المتلقي ضمن تعاريف مصطلحات أخرى بواسطة المسرد الذي يحيله مباشرة وبسهولة إلى مكان المصطلح بكلّ لغات المعجم (العربيّة، الإنجليزية، الفرنسيّة)، وهذه الآلية مغايرة للأولى من حيث أنّ الإحالة هنا تكون إلى مصطلح واحد فقط وليس إلى مجموعة من المصطلحات، ويمكن أن يكون المصطلح المحال إليه سابقا أو لاحقا للمصطلح المحال، وهذا من شأنه أن يخلق اضطرابا نسبيا عند مستخدم المعجم، وهذا جزء منها:

الإحالة في المصطلحات العربيّة		
المصطلح العربيّ	المصطلح الفرنسيّ	المصطلح الإنجليزيّ
إخطـــار (أنظـــر اســـتباق داخلي)	Annonce	Advance notice
بَرْهنة (أنظر تدليل)	Démon	Demonstration
الإحالة في المصطلحات الفرنسيّة		
تجسيد الحافز	Allomotif	Allomotif (Voir Motif)
حكاية	Fiction	Fiction (Voir Diégése)

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الإحالة في المصطلحات الإنجليزية		
Foreshortening (See Summary)	Sommaire	ملخَّص
Pattern (See Baring the device)	Pattern	نموذج

هذه الخاصية تعكس المنهجيّة الصارمة في منظومة الإحالة؛ والتي تهدف بالأساس إلى تسهيل عملية البحث بالنسبة للمتصفح بصفة عامة والمتخصّص بصفة خاصة.

4/ ملاحق معجم مصطلحات علم الرواية: تعدّ ملاحق المعجم المتخصّص من أهم الوسائل التّعريفيّة؛ فهي توضح المعطيات المرتبطة بغاية المعجم، وكما أشرنا سابقا فإن هذا المعجم احتوى على ملحقين اثنين هما ثلاثة مسارد للمصطلحات ثلاثية اللّغة، وهذا ثبت للمراجع عددها 149 مرجعا مرتبة ترتيبا ألفبائيا فرنسيا، بالنسبة لمنهجية وضع المسارد فقد أُدرجت ثلاثة منها؛ لتسهيل عملية الوصول إلى المصطلح السردي المراد البحث عنه في أي لغة من اللّغات الثلاث، وقد جاءت في حدود 40 صفحة، مرتّبة على النحو الآتي:

- مسرد المصطلحات **عربيّ – فرنسيّ – إنجليزيّ.**
- مسرد المصطلحات **فرنسيّ – انجليزي – عربيّ**
- مسرد المصطلحات **إنجليزيّ – فرنسي – عربيّ.**

ولتسهيل عملية البحث عن المصطلح ومفهومه، ينبغي على مستخدم المعجم أن يتّبع الخطوات التالية:[82]

- سيجد المصطلح العربي في هذا المعجم في موقعه داخل الترتيب الألفبائي.
- إذا لم يقع مستخدم المعجم على المصطلح المطلوب فيمكنه أن يجده في مسرد المصطلحات (عربيّ – فرنسيّ – إنجليزي) محالا إلى اسم آخر.
- إذا لم يكن يعرف معنى المصطلح باللّغة الأجنبية يمكنه أن يعود إلى فهرس المصطلحات باللّغة الانجليزيّة أو بالفرنسية، وينظر إلى ما يقابل المصطلح الأجنبيّ بالعربية، ثم يبحث عن هذا المقابل العربي في موقعه الألفبائي.

على العموم يمكن القول بأن هذا المصنّف المتخصّص محاولة جادة لوضع معجم سردي عربي، يبحث عن مكان بين المعاجم السّردية الحديثة الفعّالة، خصوصا المترجمة منها، ولعلّ التنوع المفاهيمي الذي لم يخرج عن دائرة السّرد هو ما أعطى للمعجم نوعا من المصداقية والوظيفيّة؛ بتناوله لمفاهيم علم السرد، بكثير من التفصيل والوضوح والبساطة، وفي ذلك تقريب لمستخدم المعجم خاصة المبتدئ في هذا المجال، الذي سيجد ضالته في إدراك جزء مهم من مصطلحات السرد، وكلّما كان الاستعمال والتداول للمعجم (الوظيفيّة) كلّما زادت مصداقيته العلميّة، بالرغم من وقوعه في بعض الهنات التي لا يخلو منها أي عمل معجمي.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

خاتمة: لطالما بحث المختصون في مسألة ضوابط الصّناعة المعجميّة؛ كونها هي المحدّد لنوعيّة ووقع أي تأليف معجميّ، لذلك حاولنا أن نضع معجما متخصّصا تحت هذه الضوابط هو معجم مصطلحات نقد الرواية، الذي وفّق صاحبه إلى حد كبير في أسس جمعه للمادّة المعجمية، وفي عملية وضع المداخل (ترتيبها وكذا تعريفها)، وكذا الاستعانة بمنهج الإحالة كدعامة تربط المفاهيم والمصطلحات فيما بينها، بالإضافة إلى إدراج منظومة سوابق ولواحق (المسارد بثلاث لغات)، ومع هذا يمكن تسجيل بعض النقائص لعلّ أهمّها ضعف رصيده المصطلحي والإطالة في التّعريفات، وعدم الاعتماد على المصادر والمراجع العربية في انتقاء مادّة المعجم، سيكون المعجم فعالا ووظيفيا أكثر إذا خضع للتحيين، حتى يحقّق الغرض العام من وضعه.

هوامش البحث :

[1] - محمد رشاد الحمزاوي، المعجميّة مقاربة نظريّة وتطبيقة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م، ص71.

[2] - المرجع نفسه، ص75.

[3] - ينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1997م، ص13.

[4] - محند الركيك، المعجميّة التفسيرية، مطبعة فاس، فاس، المغرب، دط، 2000م، ص6.

[5] - ينظر: المرجع نفسه، ص6.

[6] - ينظر: إبراهيم بن مراد، مقدمة لنظرية المعجم، مجلة المعجمية التونسية، الجمعية العربية التونسية، تونس، العدد: 9و10، 1993م،1994م، ص30.

[7] - ينظر: محند الركيك، المعجمية التفسيرية، ص20.

[8] - جواد حسني سماعنة، المعجم العلمي المختص (المنهج والمصطلح)، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، عدد خاص بندوة " إقرار منهجية موحّدة لوضع المصطلح" 25-28/11/1999، رجب 1420 هـ –تشرين الأول (أكتوبر) 2000م، المجلد75، ج4، ص 964-965.

[9] - ابن حويلي الأخضر ميدني، المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، دار هومة، الجزائر، دط، 2010م، ص103.

[10] - ينظر : جواد حسني سماعنه، المعجم العلمي المختص (المنهج والمصطلح)، ص42.

[11] - إبراهيم بن مراد، المعجم العلمي العربي المختص حتى منتصف القرن الحادي عشر الهجري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م، ص67.

[12] - ينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، ص102.

[13] - ينظر: حاج هني محمد، المعاجم اللّسانية المتخصصة عند العرب المحدثين، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف أحمد عزوز، جامعة السانية، وهران، 2012م-2013م، ص36.(مخطوط)

[14] - إبراهيم بن مراد، المعجم العلمي العربي المختص حتى منصف القرن الحادي عشر الهجري، ص72.

[15] - جواد حسني سماعنه، المعجم العلمي المختص (المنهج والمصطلح)، ص36،37.

[16] - حاج هني محمد، المعاجم اللّسانية المتخصّصة عند العرب المحدثين، ص36.

[17] - جواد حسني سماعنه، المعجم العلمي المختص (المنهج والمصطلح)، ص37.

[18] - محمد عيد، المستوى اللّغوي للفصحى واللهجات للنثر والشعر، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1981م، ص8.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[19]- ينظر: إبراهيم بن مراد، المعجم العلمي العربي المختص حتى منصف القرن الحادي عشر الهجري، ص70، إبراهيم بن مراد، مسائل في المعجم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص94.

[20]- ينظر: جواد حسني سماعنه، المعجم العلمي المختص (المنهج والمصطلح)، ص40.

[21]- ندوة توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية الجديدة، مجلة اللّسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، العدد39، يوليو/حزيران 1995م، ص339-341.

[22]- ينظر: حويلي الأخضر ميدني، المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، ص154.

[23]- أحمد مختار عمر، البحث اللّغويّ عند العرب مع دراسة لقضية التّأثير والتّأثر، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 1988م، ص165.

[24]- حاج هني محمد، المعاجم اللّسانية المتخصّصة عند العرب المحدثين، ص39.

[25]- ليلى المسعودي، عن بعض الأسس المنهجية في إعداد المعاجم المتخصّصة، مجلة اللّسان العربي، مكتب تنسيق التّعريب، الرباط، العدد41، 1996م، ص94.

[26]- جواد حسني سماعنه، المعجم العلمي المختص (المنهج والمصطلح)، ص40.

[27]- ينظر: المرجع نفسه، ص41.

[28]- حاج هني محمد، المعاجم اللّسانية المتخصّصة عند العرب المحدثين، ص40

[29]- حاج هني محمد، المعاجم اللّسانية المتخصّصة عند العرب المحدثين، ص41. جواد حسني سماعنه، المعجم العلمي المختص (المنهج والمصطلح)، ص40، 41.

[30]- ينظر: ابن حويلي الأخضر ميدني، المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، ص205.

[31]- ينظر: محمّد الخميس القطيطي، أسس الصّياغة المعجميّة في كشاف اصطلاحات الفنون، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م، ص190.

[32]- Hulemu Felber, Manuel de terminologie, Unesco/infotrem, paris,1987, P :136.

[33]- ينظر: جواد حسني سماعنه، المعجم العلمي المختص (المنهج والمصطلح)، ص42.

[34]- المرجع نفسه، ص42.

[35]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار للنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، مقدمة المعجم.

[36]- المصدر نفسه، ص104.

[37]- المصدر نفسه، واجهة المعجم.

[38]- جواد حسني سماعنه، المعجم العلمي المختص (المنهج والمصطلح)، ص38.

[39]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مقدمة المعجم.

[40]- ينظر: المصدر نفسه، ص12، 26، 57، 58، 61، 91، 105، 106، 107، 152.

[41]- ينظر: المصدر نفسه، ص12، 26، 185، 188، 87، 188، 189، 189، 189، 95، 98، 101، 133، 134.

[42]- ينظر: المصدر نفسه، ص11، 25، 184، 44، 75، 188، 191، 162، 191، 58، 63، 69، 118، 121، 139.

[43]- ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، عدد368، القاهرة، ط1، 2003م.

[44]- ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، الرابطة المستقلة للناشرين المستقلين، تونس، 2010م.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[45]- ينظر: المصدر نفسه، ص58، 90، 189.

[46]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص185، 188.

[47]- ينظر: المصدر نفسه، ص162، 191، 164.

[48]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص184.

[49]- ينظر : ندوة توحيد منهجيات وضع المصطلح العربي، مجلة اللّسان العربي، مكتب تنسيق التّعريب، الرباط، العدد18، 1981م، ج1، ص175-178.

[50]- علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2008م، ص28.

[51]- حلمي خليل، المولّد في العربية، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1988م، ص78.

[52]- الأسس اللغوية لعلم المصطلح، محمود فهمي حجازي، ص77.

[53]- ينظر : فريد عوض حيدر: فصول في علم اللّغة التطبيقي (علم المصطلح وعلم الأسلوب)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2000م، ص32. وينظر: حسني جواد سماعنه، التركيب المصطلحي طبيعته النّظرية وأنماطه التّصنيفية، مجلة اللّسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، العدد 50، 2000م، 40.

[54]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص130.

[55]- ينظر: المصدر نفسه، ص163، 193.

[56]- ينظر: المصدر نفسه، ص3.

[57]- ينظر: المصدر نفسه، ص12، 13، 25، 66، 71، 118، 136، 143، 152، 161.

[58]- ينظر: المصدر نفسه، ص58، 89، 180، 107.

[59]- ينظر: المصدر نفسه، ص36، 42، 57، 61، 67، 71، 78، 138، 147.

[60]- شحادة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتّعريب، منشورات دار الملاس، دمشق، 1989م، ص157.

[61]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15، 72، 110، 172، 175.

[62]- علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1987م، ص101.

[63]- ينظر: حامد صالح قنيبي، المعاجم والمصطلحات، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 2000م، ص196.

[64]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15، 26، 33، 40، 183، 90، 123، 95، 105، 142، 159، 174.

[65]- ينظر: المصدر نفسه، ص77، 189.

[66]- ينظر: المصدر نفسه، ص107، 191.

[67]- صالح بلعيد، اللّغة العربية آلياته الأساسية وقضاياه الراهنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ت)، (دط)، ص5، وعلي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ص100.

[68]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص184.

[69]- ينظر: علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ص100، وينظر: ممدوح خسارة، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2008م، ص335.

[70]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15، 75.

[71]- ينظر : المصدر نفسه، ص167.

[72]- ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[73]- ينظر: المصدر نفسه، ص79، 84، 85، 191,

[74]- ينظر : المصدر نفسه، ص26، 34، 67، 69، 95، 98، 152، 156، 171.

[75]- ينظر : المصدر نفسه، ص79، 98، 127.

[76]- ينظر: المصدر نفسه، ص11، 26، 62، 147.

[77]- ينظر : المصدر نفسه، ص16، 18، 19، 21، 25، 42، 43، 61، 75، 77، 97، 104، 109، 110، 123، 125، 134، 139، 145، 150، 159، 168.

[78]- المصدر نفسه، ص19، 109، 168.

[79]- المصدر نفسه، مقدمة المعجم.

[80]- ينظر: المصدر نفسه، ص16.

[81]- ينظر: المصدر نفسه، ص78.

[82]- المصدر نفسه، ص10.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

استغلال المعجم المصوّر في العملية التعليمية
-الأهداف التربوية والإشكاليات الإجرائية-

Exploiting the glossary in the educational process
Educational goals and procedural problems

حاج هني محمد
جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف
البريد الالكتروني:mohamedhadjhenni@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/05/27 تاريخ القبول:2020/04/30 تاريخ النشر: 2020/06/17

ملخص:

يتناول هذا المقال كشف سبل استغلال المعجم المصوّر في العملية التعليمية- التعليمية، مع بيان أهدافه التربوية وإشكالياته الإجرائية؛ انطلاقا من تعريف هذا النمط المعجمي، وإبراز المبررات الداعية إلى توظيفه في حجرات الدرس، والمتمثلة في ثلاثة أسباب: لغوية، معرفية، وظيفية، وتعيين المجالات العلمية والمواد الدراسية التي يمكن استغلاله فيها، مع تحديد النتائج المتوقعة من استعماله؛ كتنمية الثروة اللغوية، واكتساب اللغة، وسدّ الفجوات المعجمية، وتوحيد المصطلحات العلمية، وتعليم اللغة الأجنبية، ومواكبة التطور الحضاري، دون إغفال الحديث عن أهم العراقيل الاقصائية، والتنظيمية، والمنهجية، والتقنية واللغوية المعيقة لتوظيفه، مع اقتراح حلول لها؛ لمساعدة المعلم والمتعلم على حسن استغلال هذه الوسيلة البيداغوجية في الأقسام.

الكلمات المفتاحية: المعجم المصور؛ تعليم؛ تعلّم؛ الأهداف التربوية؛ الإشكاليات، الإجرائية.

Abstract

This article attempts to discover ways of using the Illustrated Dictionary in the educational-educational process, by defining its educational objectives and monitoring its procedural problems; by providing a definition of this lexicon and to highlight the justification for employment in the classroom, which are three reasons: linguistic, cognitive, functional, with the identification of scientific areas and study subjects that could be exploited, And to determine the expected results of its use, such as the development of linguistic wealth, Language acquisition, and bridging of lexical gaps, Standardization of scientific terms, and keep pace with the development of civilization, without neglecting to talk about the most important economic, organizational, methodological, technical and linguistic obstacles hindering its employment, while proposing solutions to them; to help the teacher and learner to make good use of this pedagogical method in the classroom.

Keyboard: Illustrated dictionary; Education; Learning; Objectives; Educational; Problems, Procedural.

مقدمة

لما كان العصر الذي نعيشه هو عصر الصورة؛ كان توظيفها في شتى المجالات ضرورة ملحة، وبخاصة في ميدان التعليم وما يتصل به من روافد معرفية مساهمة في بناء شخصية الطفل وتنمية قدراته، وذلك من خلال جعلها وسيلة إجرائية فعالة في خدمة العملية التعليمية- التعلمية، نتيجة تأثيرها السحري على التلميذ، نظير ما تمتاز به من إثارة وتشويق، وفي هذا السياق يندرج هذا البحث، والذي نروم من خلاله تحديد مساهمة المعجم المصور في العملية التعليمية؛ وذلك بالإجابة على الأسئلة التالية: ما هو المعجم المصوّر؟ وما هي أهدافه اللغوية والمعرفية؟ وفيم تمكن استخداماته البيداغوجية؟

1- تعريف المعجم المصور:

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at
http://www.SolidDocuments.com/

يعرف محمود فهمي حجازي المعجم المصور (dictionnaire illustré/picture dictionary) بأنّه "معجم مكون من عدد من اللوحات، تمثل كلّ لوحة منظرا للبيت، أو لحجرة النوم أو للشارع...ومع كلّ شيء ماديّ في الصورة رقم، وعلى الصفحة المقابلة أسماء هذه الأشياء بجانب أرقامه[1].

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

فالمقصود إذن بالمعاجم المصورة هي تلك المعاجم "التي تثبت صور كل الحسيّات التي يتضمنها المعجم"[2]، ومما سبق يتضح أنّ هذا المعجم مكوّن أساساً من مجموعة صور تقابلها المفردات الدالة عليها؛ فمداخله تمثل الأشياء القابلة للتصوير.

2- مبررات توظيف المعجم في العملية التعليمية- التعلّمية:

يعدّ المعجم– أيّا كان نوعه- رصيدا مشتركا بين أفراد الجماعة اللغوية الواحدة؛ فهو يمدهم بما يمكنهم من ألفاظ اللغة التي تعدّ مرآة عاكسة للفكر، يتخذونها وسيلة للتعبير بها عن أغراضهم، من خلال استثمار الرصيد الذي يوفره المعجم اللغوي، فإنه قيل: إذا أردت أن تعرف حضارة أمة فانظر إلى معاجمها؛ لأنّ هذه الأخيرة "مؤلفات يخضع إنتاجها لضرورات تبليغية وإعلامية بالغة الأهمية؛ فهي ترمي في هدفها الأوّل إلى سد الفراغ الذي يوجد بين أفراد الجماعة اللغوية في المجالات المعرفية مهما كان نوعها: لسانية، تربوية، علمية، دينية، مما يشكل بعدا حضاريا وثيق الصلة بالتطورات الحاصلة في أيّ مجتمع"[3].

فالصناعة المعجمية العربية استفادت من التطورات العلمية الحديثة، وذلك من خلال استغلال الصورة في المعاجم- عامة كانت أم خاصة- لما لها من أهمية بالغة في تبسيط المعنى وتقريب المدلول، ولاسيما في الثورة الصناعية وما أعقبها من ثورة رقمية، أفرزت طوفانا معرفيّا رافقه كمّ هائل من المخترعات الجديدة والمنجزات التقنية، لا قبل للعرب بها، لذا كان لزاما عليها مسايرة الركب من خلال معرفة ما أنتجه الآخر (في الغرب وفي الشرق) من الأشياء (المصطلحات) بالاطلاع على مفاتيح التكنولوجيا وتعليمها للنشء، من خلال الربط بين الشيء المادي واسمه (المصطلح الدال عليه)، وتحديد وظيفته، فاستخدام الصورة في المعجم تفرضه ثلاث مبررات:

- **لغوية**: إعطاء الاسم المناسب للشيء.

- **معرفية**: تعريف الشيء من خلال ربط الصورة بالمفهوم.

- **وظيفية**: استخدام الصور في الحياة العملية ومن ذلك استخدام الدليل مثلا.

3- الأهداف:

يسعى استخدام هذا المعجم في العملية التعليمية إلى تحقيق الغايات التالية:

- التعريف بالأشياء انطلاقا من صورتها؛ مما يمكن من ترسيخها في الذهن، لما للصورة من أثر بالغ في ترسيخه أطول مدّة ممكنة.

- ربط الألفاظ المتفرقة في رسم واحد، لأنّ العقل يسهل تعلمها؛ لكون "الذهن يميل دائما إلى جمع الكلمات، وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينهما"[4]، ومادامت الصورة الواحدة في هذا المعجم مكونة من أجزاء

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

متلاحمة؛ فيسهل على العقل الإنساني- الذي من طبيعته الميل نحو التصنيف- أن يفهمها بسرعة[5]، وذلك عكس ورودها مشتتة في ثنايا المعجم العادي.

- المساعدة على اكتساب خبرة تعليمية محسوسة، سرعان ما يجسدها المتعلم في حياته اليومية، خلافا للتعليم المبني على التجريد.

- التحفيز على النشاط الفكري والانتباه، لما للصورة من جاذبية وتأثير بفضل ألوانها وأشكالها؛ وبذلك تجعل التلميذ يقبل على المادة التعليمية بشغف.

- خلق جوّ يتسم بالتشويق والإثارة لتحفيز التلاميذ على التعلّم، بجعل صور المعجم أشبه بحلقات الرسوم المتحركة.

4- المجالات:

يمكن استغلال المعجم في عدّة نشاطات تعليمية تعلمية، سواء بالنسبة لتلاميذ المرحلة التحضيرية، أو المدرسة الابتدائية، وحتّى للمرحلة الإكمالية والثانوية.

ففي المرحلة التحضيرية التي يتمّ بناء التعليم فيها انطلاقا من المحسوس إلى المجرّد يستخدم الطفل المعجم المصور في تسمية الأشياء التي تحيط به، لأنّه في هذه المرحلة قد يرى أسماء ولكن لا يعرف أسماءها، كما أنّه قد يعرف أشياء ويسميها ولكن لا يعرف وظيفتها؛ فهنا يأتي دور المعجم لربط الشيء (المرجع) بالدال بغية تحديد المدلول، كما يسمح بتحديد نظرة شاملة– في مستواه- لكلّ ما يحيط به سواء في البيت أو المدرسة أو الشارع أو المسجد أو الحديقة وغيرها من المجالات التي يعرفها الطفل في سنّ السنّ.

ويمكن استخدام هذا المعجم في عدّة أنشطة بيداغوجية:

القراءة: شرح الكلمات من خلال الصور، مما يثري الرصيد اللغوي للتلميذ.

التعبير: ترك الحرية للتلاميذ في التعبير عن المشهد المحسوس.

كما يوظف في الأنشطة التي تحتاج إلى وسائل الإيضاح نحو: التربية العلمية والتكنولوجية، والتربية المدنية، والتربية الإسلامية وغيرها، وذلك لتقريب الفهم وتحفيز الانتباه ورفع درجة التحصيل بالنسبة "لطفل الذي يسعى دوما للاستجابة إلى احتياجاته، وبالتالي فهو يؤدي به إلى التوافق مع المحيط"[6].

أما في المرحلتين الإكمالية والثانوية، فإنّ المعجم المصور يُستعمل في المجالات العلمية، والتقنية البحتة، وعلوم البيولوجية والطبيعية؛ وذلك بغية التعريف بالأجهزة والكائنات والأعضاء والأدوات الصناعية، فيصبح التلميذ في أمسّ الحاجة للمعجم المصوّر المتخصص؛ لأنّه يتضمن صور حقل معرفي بذاته.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ويمكن أن يلجأ الطالب الجامعي للمعجم المصور، ولاسيما في التخصصات التقنية التي تكون معلوماتها مليئة بصور الأجهزة والمعدات التكنولوجية، كما في الفيزياء والميكانيك، أو في المجالات التي تتناول المعارف البيولوجية والطبيعية؛ كالطب والفلك وغيرها.

5- النتائج:

إنّ توظيف هذا النوع من المعاجم في العملية التعليمية- التعلمية كفيل بتحقيق النتائج الآتية:

أ- **تنمية الثروة اللفظية:** من خلال تزويد التلميذ بما يحتاجه من أسماء ومصطلحات معززة بالشواهد المصورة، بما يجعل المتعلم يخرج من مستوى الكفاءة المضمر إلى آفاق الأداء الواسعة، فيتيح له ذلك إمكانيات هائلة للتواصل مع غيره، وبالتالي غنى رصيده المفرداتي، وإذا تحقق ذلك تيسر له معرفة ما المحيط الخارجي، وكل هذا له انعكاس إيجابي على نمو المعرفة واكتساب العلوم.

ب- **اكتساب اللغة:** إن اكتساب الطفل للغة يعني تمكنه من نظامها النحوي؛ وذلك لا يتم إلا بعد تكوين رصيد معجمي كاف، وتأكد هذا الطرح بعد النتائج التي توصلت إليها اللسانيات النفسية واللسانيات العصبية[7]، فالمعجم يظهر سابقا للنحو عند الأطفال ومستقلا عنه، بل يعد المعجم أساس ظهور النحو، وليس العكس؛ ويتجلى أثر المعجم في تشكيل النظام النحوي عند الطفل من خلال "ظهور القدرة النحوية عنده مرتبط بتطور قدرته المعجمية، أي إن قدرته على توليد الجمل النحوية المبنينة المعقدة مرتبطة باتساع رصيده من المفردات. وهذا الرصيد يتوسع بحسب تطور قدرته على مَقْوَلَة (catégorisation) الأشياء والأحداث في الواقع المحيط"[8]، ويتجلى ذلك باستخدام المعجم المصور الكفيل بنقل الواقع الحي إلى ألفاظ يتم اعتمادها في تكوين جمل تلبي حاجات المتكلم في جماعته اللغوية.

ج- **سدّ الفجوات المعجمية:** يسمح المعجم المصور بمعالجة الثغرات الخاصة بالألفاظ والدلالات التي يفتقد إليها المعجم في لسان ما؛ ولاسيما إذا تعلق الأمر بالاختراعات الحديثة التي اكتشفت في الغرب، فلما وظفها العرب كان لزاما عليهم إيجاد المقابل العربي لذلك المنتوج، ومن ذلك: أسماء الآلات والأجهزة الحديثة، فهنا يأتي دور المعجم المصور العربي ليملأ الفجوة المعجمية للمتكلم من خلال تسمية الموجودات الحضارية- مهما كان مصدرها- حتّى يكون قادرا على التعبير عمّا يراه ويسمعه بكلّ حرية.

د- **توحيد المصطلحات العلمية:** وتزداد خطورة إيجاد المصطلحات الموحدة في عصر العولمة، حيث أصبح العالم قرية صغيرة، فكلّ ما يحدث من أمر، إلاّ وذاع في شتّى أصقاع العالم في زمن قصير، نتيجة الثورة الإعلامية والمعلوماتية.

ولما كانت الأمة العربية في هذا العصر تابعة لا متبوعة، فهي تستورد المنتوج قلبا وقالبا، مما يوقعها في خطر الاقتراض اللغوي، خاصة إذا أصبحنا نستعمل في حياتنا أسماء أجنبية للدلالة على أثاث المنزل، ووسائل النقل وأنواع النبات وشتى التجهيزات الحديثة، مما خلق ارتباكا وتشتتا لدى الكبار، فما بالك بالأطفال! فهم

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

يرون الشيء واحدا، ولكن في المنزل يسمّى باسم، وفي الشارع باسم آخر، وفي المدرسة باسم ثالث، فالحاجة ماسة إلى تحصين النشء من هذا التلوث اللغوي الذي أفسد الفصاحة، وأربك المتعلم وأضعف التحصيل.

هـ- تعلم اللغات الأجنبية: يتيح المعجم المصور فرص تعلم لغة أجنبية أو أكثر؛ فإذا كان الانتقال من اللفظ في لغة ما إلى اللفظ المقابل له في اللغة المراد تعلمها أمراً صعباً، فإنّ هذه الصعوبة تتبدد إذا كان الانطلاق من الصورة التي تتوحد لدى جميع البشر، إلى اللفظ الأجنبي، وهنا يصبح تعلم اللغات الأجنبية في المراحل الأولى أمرا ميسورا ومشوّقا في الآن ذاته.

و- مواكبة التطور الحضاري: يسمح المعجم المصور للمتعلم بمسايرة ركب الحضارة؛ وهنا وجب التمييز بين "الثقافة" و"الحضارة"؛ "فالأسماء الدالة على الأديان والمذاهب والمدارس الفكرية والنظريات العلمية والأدبية والفنية وأنظمة النشر هي من ألفاظ الثقافة. أما المنجزات المادية التي يصنعها الإنسان نتيجة لتلك الأفكار أو النظريات العلمية أو الأنظمة، فتنتمي إلى ألفاظ الحضارة"[9]، ويساعد المعجم المصور على التعريف بما يستجد في عالم من اكتشافات علمية، كما يمكّن من الاطلاع على ما تم اختراعه من آلات وأجهزة في شتى التخصصات والمهن؛ وتتضح أهمية ذلك في بناء المعجم الحضاري للأمة العربية[10]؛ والذي "يقتصر على وضع معجم لألفاظ الأشياء المحسوسة من حيث المبنى التي يستعملها عامة الناس وخاصتهم في حياتهم العملية واليومية في الوقت الحاضر، من أدوات وأجهزة ومسميات حضارية في مختلف مناحي الحياة في البيت والشارع والمهن والمؤسسات"[11] واستغلال الصورة في هذا المجال يسمح برصد أسماء المنجزات الحضارية جنبا لجنب مع ألفاظ الطبيعة، وهذا ما يساعد على توحيد المصطلحات بين متكلّمي العربية في شتى الأقطار، كما ييسر تعلمها للأجانب.

6- إشكاليات توظيف المعجم المصور في العملية التعليمية

يبقى استغلال المعجم المصور في المنظومة التربوية من الأمور التي تعد من الترف المعرفي في جل الأطوار التعليمية؛ فلو اطلعت على مكتبة أي مؤسسة تعليمية لما وجدت هذا المعجم معتمداً كوسيلة تساعد على اكتساب المعارف والعلوم، حتى أنك تصطدم أحيانا بجهل المدرسين أنفسهم لهذا المعجم، بل أكثر من ذلك عندما يغيب المعجم العام- كوعاء للغة- في العملية التعليمية- التعلّمية، ونلجأ إليه إلى في حالات قليلة جدا، وعلى العكس من ذلك نجد الدول المتقدمة تضع المعجم- بشتى أنواعه- في متناول المتعلم أينما حل وارتحل؛ فهو متوفر في عدة أصناف، ورقية كانت أم إلكترونية؛ مما يجعله يستجيب لرغبات المتكلم، ويحقق أهدافه.

ولكن استغلال المعجم المصور في العملية التعليمية- التعلمية يصطدم بهذه الإشكاليات:

أ- إشكاليات اقتصادية: يمثلها غلاء الطبع؛ نتيجة التكاليف الباهضة للصورة الملونة في المعجم، مما ينعكس على اقتنائه، بسبب ارتفاع أسعاره، بخلاف المعجم العادي الذي يقبل عليه العامة والخاصة؛ لأنه في متناول جميع القراء، كبارا وصغارا.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

ب- **إشكاليات تنظيمية:** يشكل عدد التلاميذ عائقا كبيرا أمام الاستخدام الأمثل لهذه الوسيلة في المدارس والإكماليات؛ فاستعمال المعجم المصور في الأفواج الدراسية يتطلب عددا كافيا من النسخ يتم توزيعها على التلاميذ في النشاط الدراسي، لتعميم الفائدة، وفي ظل الواقع، فإن توظيف هذا النوع من المعاجم يعد من الأمور الثانوية في مدارسنا.

ج- **إشكاليات منهجية:** وتتجلى من خلال العمل الفردي الذي يطبع إنجاز هذا المعجم؛ فما هو متوفر منه لا يلبي حاجيات المتعلم؛ سواء لأنه أُنجز من طرف لغوي استعان بصور عادية لا تتلاءم مع المضمون، أو لأنه من وضع مختص في مجال علمي ما لا دراية له بأسس الصناعة المعجمية الحديثة، وربما يكون هذا المعجم قد طبع لأهداف تجارية بحتة، ولعدة الأسباب مجتمعة تجعل هذا المعجم لا يستجيب لرغبات المتعلم؛ لأنه لا يحقق الغايات التربوية المنشودة.

د- **إشكالات تقنية:** تتطلب إنجاز معجم مصور فريق عمل مكون من اختصاصين في مجال الصورة ـــ فوتوغرافية كانت أم عادية ـ لكي تكون المداخل واضحة تحاكي ما هو موجود في الواقع؛ وتعد هذه الإشكالية من أهم العراقيل التي تواجه الصناعة المعجمية العربية الحديثة؛ فإذا كان المعجم الفرنسي العام "لاروس الصغير" قد أشرف على رسومه أكثر من ثلاثين مختصا، ومعجم "ماكسي لاروس" شارك في وضع رسومه فريق يضم عشرة مختصين[12]، فإن "المعجم الوسيط" الذي يعد أحسن معجم تعليمي للطلاب- وعلى الرغم من كونه خلاصة المجامع اللغوية العربية- قد احتوى على عدة صور خاطئة؛ كتلك التي تمثل: الحرباء، والقنفذ، والسردين، والضب، وغيرها[13]، وإذا كان هذا حال المعجم العام الذي يستعين بالصورة لشرح مداخله، فإن الإشكال في المعجم المصور مضاعف؛ لأن مداخله صور، وهنا لابد أن تتطابق الصورة مع الواقع؛ حتى لا تجعل ذهن المتعلم مضطربا بين عدة صور فهو يرى للشيء الواحد صورتين، ففي الواقع تمثله الصورة الحقيقية، وفي المعجم جُسد بصورة أخرى مغايرة تماما لما يراه، وهذا من شأنه أن يجعل المتعلم يستغني عن هذا المعجم، ويلجأ إلى وسائط أخرى قد تكون لها انعكاسات سلبية على تحصيله العلمي.

هـ- **إشكاليات لغوية:** تتمثل في المصطلحات المقابلة لصور المعجم؛ فإذا كانت الصور الطبيعية محل اتفاق بين البشر، يعرفها المتعلم وغير المتعلم، فإن إدراك مدلول صور الأدوات والأجهزة ـ ولاسيما الحديثة منها ـ يشكل عائقا لدى المتعلم لسببين هما:

- معظم هذه الموجودات هي نتيجة للثورة الصناعية والتكنولوجية التي لم يشارك في صناعتها العرب لأسباب تاريخية وثقافية من جهة.

- كون المصطلحات التي سميت بها هذه الأشياء أجنبية؛ لأن استيراد المنتوج يرافقه اقتراض اللفظ الدال عليه.

ولهذا يرى أحد المختصين أن "قضيتنا مع المصطلحات ليست مقصورة على حقول التقانيات في الهندسة والطب والصيدلة والفيزياء والجيولوجية والأحياء والفضائيات، بل هي تتجاوز ذلك إلى مجالات

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

الاجتماعيات والإنسانيات والحياة العامة في المنزل والشارع والحقل والهواء ومن حولنا"[14]؛ لذا يجد المتكلم صعوبة عن التعبير عما حوله من مأكولات وملابس وأثاث، وغيرها من مسميات.

7- الحلول المقترحة:

يمكن تجاوز العراقيل السالفة الذكر من خلال الإجراءات العملية التالية:

- صناعة معيجمات صغيرة يختص كل منها بصور مجال ما تتناسب مداخله والمراحل التعليمية للتلميذ، كحقل الحيوانات أو النباتات أو الآلات، وغيرها، وذلك من شأنه التقليل من تكاليف صناعة المعجم؛ مما يجعله في متناول المتعلم بأقل الأثمان.

- يتطلب الاستخدام الأمثل للمعجم المصوّر في الوسط المدرسي، الاستعانة بالجهاز العاكس لإظهار صور حقل معرفي في نشاط تربوي ما (التربية التكنولوجية مثلا)، على السبورة للتلاميذ؛ مما يثير انتباههم بشكل أكثر من تقديم الصورة عن الكتاب، وتتحقق المشاهدة الجماعية لكل المتعلمين في أقلّ وقت ممكن، وهذا عامل من عوامل نجاح العملية التربوية[15]، كما يمكن استخدام المعاجم المصورة من خلال العمل الجماعي في شكل أفواج في الحصص التطبيقية.

- إنّ صناعة معجم مصوّر يستجيب لحاجات المتعلم، ويلبي رغباته يستدعي تظافر الجهود من خلال تعاون الخبراء في مجال الصورة مع العلماء المختصين في شتى المجالات المعرفية، ومشاركة اللغويين والمعجميين، لأنّ طبيعة هذا المعجم تفرض توظيف كلّ الطاقات البشرية الوثيقة الصلة بهذا التخصص لإنتاج معجم جذّاب الشكل، دقيق المنهج، صحيح المضمون.

- لما كانت مداخل هذا المعجم صورا، كانت الحاجة ماسة إلى استخدام أحدث التقنيات الرقمية في عالم الصورة، التي تتطلب استثمار الحاسوب بما يمتلكه من إمكانيات هائلة تجسّد الواقع على مستويات المعجم بدقة متناهية، وهذا العمل يحتاج فريقا من المصورين الأكفاء حتى يكون المعجم العربي المصوّر يضاهي معاجم أكسفورد ولاروس ودودن.

- إنّ جعل المعجم المصور يستجيب لحاجات المتعلم، يستلزم اشتماله على الرصيد اللغوي الوظيفي الذي "يحتاج إليه التلميذ في سنّ معينة من عمره حتى يتسنّى له التعبير عن الأغراض والمعاني العادية التي تجري في التخاطب اليومي من جهة، ومن ناحية أخرى التعبير عن المفاهيم الحضارية والعلمية الأساسية التي يجب أن يتعلمها في هذه المرحلة"[16]، ولقد تم انجاز الرصيد اللغوي الوظيفي في المغرب العربي من خلال رصد مدونة لغوية شملت 1576 كلمة أعدتها لجنة استشارية مختصة، ضمتّ أحمد الأخضر غزال من معهد الدراسات والأبحاث للتعريب بالرباط، وعبد الرحمن الحاج صالح من معهد العلوم اللسانية والصوتية بالجزائر، وأحمد العايد من قسم اللسانيات بمركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية بتونس، باعتماد المعايير التالية:

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

- الانطلاق من الواقع المشاهد.

- الرصيد اللغوي يتعلق باهتمامات المتعلم نفسه، وما يحتاجه في الحياة.

- أن لا يتجاوز الرصيد الحدّ الأقصى، وأن لا يقلّ عما يجب أن يعرفه[17].

ويمكن استغلال هذا الرصيد في بناء معجم وظيفي مصوّر تعليمي، يساعد الأطفال على اكتساب اللغة، لأنّ ذلك يضمن "الربط الشديد بين ما تسمعه الأذن، وما تبصره العين من الأحوال التي يتعلق بها هذا الخطاب، ومن ثمّ ما يدركه العقل من العلاقة بين اللفظ والمعنى مادة وصورة"[18]، ولاشك في أنّ إنجاز هذا المعجم كفيل بتقديم مادة لغوية منسجمة كمّا ونوعا، حتى لا تبقى المدرسة ذلك المكان الغريب عن الواقع اليومي للمتعلم.

خاتمة:

لما كانت الصورة محور المعرفة لدى المتعلم، ولاسيما في المراحل المبكرة من تعليمه، وجب استغلالها أحسن استغلال؛ وذلك ببناء معاجم مصورة تساعد على إثراء رصيده المفرداتي الذي يساهم في اكتساب اللغة، وتجسيد وظيفية التعلم بربط الجانب النظري بالتطبيقي في العملية التربوية، مع إمكانية تسخيره في اكتساب اللغات الأجنبية؛ لهذا وجب توفير هذا النوع من المعاجم في المؤسسات التربوية؛ لأنّه سهل الاستعمال واضح الترتيب، يسمح للطفل بالإقبال على التعلم؛ بفضل رفع درجة الانتباه، وزيادة عنصر التشويق.

الإحالات:

[1]- محمود فهمي حجازي، المعجمات العربية وموقعها بين معجمات اللغات العالمية المعاصرة، ندوة تاج العروس، الكويت في 9 و10فبراير2002م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009م، ص:30.

[2]- البدراوي زهران، المعجم العربي- تطور وتاريخ، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط:1، 1430هـ 2009م، ص:25.

[3]- حلام الجيلالي، المعاجمية العربية، قراءة في التأسيس النظري، ديوان المطبوعات الجزائرية، وهران، ط:1، 1418هـ-1997م، ص: 3.

[4]- فندريس، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مطبعة نخبة البيان العربي، القاهرة، د ط، 1950م، ص:333.

[5]- ينظر: أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط:1، 2002م، ص: 12.

[6]- ينظر: حفيظة تازورتي، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2003م، ص:66.

[7]- ينظر: إبراهيم بن مراد، مقدمة لنظرية المعجم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط:1، 1997م، 59-64.

[8]- المرجع السابق، ص: 59-64.

[9]- علي القاسمي، علم المصطلح- أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط:1، 2008م، ص:86.

This document was created using Solid Converter. To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

[10]- اقترح مجمع اللغة العربية الأردني مشروع " المعجم العربي الموحد لألفاظ الحياة العامة" سنة 1998م، والذي اشتمل على 84 مجالا؛ منها: البيت، المزرعة، المستشفى، المطار، البلدية ... وغيرها.

[11]- عبد الكريم خليفة، معجم ألفاظ الحياة العامة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، عدد خاص بـ" ندوة المعجم العربي"، 22-2001/10/25، المجلد 78، جمادى الأولى1424هـ-2003م، ج:3، ص:581.

[12]- ينظر: حلام الجيلالي، تقنيات لتعريف بالمعاجم العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999م، ص:240.

[13]- ينظر: المرجع السابق، ص: 247.

[14]- أحمد شفيق الخطيب، منهجية بناء المصطلحات وتطبيقاتها، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، عدد خاص بإقرار منهجية موحدة لوضع المصطلح من 25 حتى 1999/10/28م، المجلد75، ربيع الأول1421هـ-تموز(يوليو)2000م، ج:3، ص:503.

[15]- ينظر: حيرالدين هني، تقنيات التدريس، ط:1، 1999م، ص: 88.

[16]- عبد الرحمن الحاج صالح، أنواع المعاجم الحديثة ومنهج وضعها، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، سورية، المجلد78، ج:3، ص: 679.

[17]- ينظر: عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007م، ج:2، ص: 120-121.

[18]- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في علم اللسان، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007م، ص: 232.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

The Use of The Mother Tongue in Teaching Foreign Languages - French Language –

Doctorant .Ahmed Djoubar
Doctorant. Djoubar , University of Artois_ Arras, Lab of Grammatica , France

E-Mail : Ahmedjoubar@yahoo.fr

Date de réception : 12/05/2020 **Date d'acceptation : 03/06/2020** **Date de publication : 17/06/2020**

Abstract:

The weakness in our students' achievements, especially in foreign languages, is considered as an educational problem that attracted the intention of our educationalists. If it is confirmed that the teaching-learning process relies mainly on two significant factors, the method and the syllabus, this study would work on highlighting the effects of using the mother tongue and lightening of the syllabus on enhancing students' achievements in French language. The fact that our mother tongue is full of words of French origins provided the researcher with a support and used it lately .The method being applied by the researcher facilitated the learning process, and affected the students' achievements positively. Finally, the method under studying aims at allowing learners to communicate easily using this foreign language (French Language).

Key words: ***Mother tongue ; Foreign language ; Method ; Syllabus ; student' achievements***

الملخص:

يعتبر ضعف التحصيل الدراسي في جميع مراحل التعليم ببلادنا، وخاصة اللغات الأجنبية من المشكلات التربوية التي اتخذت شكلا مقلقا

بمدارسنا، جعل الموضوع يحظى باهتمام المعنيين بالشأن التربوي. لما كان من المؤكد أن العملية التعليمية ـ التعلُمية تعتمد على جميع العناصر المكونة لها، فإن الطريقة والمحتوى في رأي الباحث هما العنصران الأكثر تأثيرا. وعلى أساس هذين العنصرين، فإن هذه الدراسة تهدف الى إبراز أثر كل من استعمال اللغة الأم وتخفيف محتوى المنهاج في تحصيل اللغة الفرنسية. إن ثراء لغتنا الأم بمفردات ذات أصل فرنسي، مكّن الباحث من الارتكاز عليها كرصيد لغوي وقام بتفعيله مع المتعلمين بعد اصلاح اعوجاجه نطقا وكتابة، وكان لذلك تأثير وإيجابية، ومن مظاهر تجليات ذلك هو اندفاع المتعلمين إلى التعبير الشفوي والكتابي، واختفاء مظاهر الخجل والتردد. ان الطريقة التي كانت موضوع هذه الدراسة تهدف أساسا إلى تمكين المتكلم من التواصل بواسطة اللغة الأجنبية (الفرنسية) فهي تعتمد على أبسط قواعد بناء اللغة للتفاعل والتواصل.

الكلمات المفتاحية: اللغة الأم, اللغات الأجنبية , المنهاج , المحتوى , تسهيل.

Introduction:

Educational problems are considered as one of the most important topics that attracted the attention of intellectuals, educationalists, and even of experts in the field of Social sciences from a long time . This concern came as a result of the obstacles that the educational problems represent, which limit the effectiveness of educational outcomes in all educational systems, despite the varying degrees of educational outcomes severity from a country to another.

In the Algerian society, some educational problems have reached annoying levels, perhaps the most prominent problem is the weakness in the Academic achievements of our students in the three educational levels (Middle - Secondary - University).

If this weakness touched all the educational outcomes and was not limited to a particular activity or a subject, its size or intensity would vary clearly from one field to the other. Teaching foreign languages, especially French language, comes at the top of the subjects' list that faced a noticeable weakness, this weakness led to take in charge all parties: parents, educators, teachers and even decision makers.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

The striking paradox that pushed the researcher to choose this topic is the inverse relationship between the huge potentials and the tremendous efforts of the state for the educational-learning process and reforms from one hand , and sterility of the educational outcomes (language teaching - French) on the other hand.

According the the aforementioned factores the following questions rise:

Where does the defect lie? How can we improve the level of students' outcomes in French language?

Research problem:

The researcher's experience in teaching the Arabic language to non - native speakers provided him with observations that clarify the complexity of the Teaching -learning process, and the factors been involved. All these sorts pushed the research to work on this topic through a systematic-organized paradigm . He defined his layout by removing several factors despite acknowledging its importance, and limiting it to build his method (his technique) on two variables, namely, the content (the content of the subject) and the method (Teaching Foreign languages using the mother tongue). These variables led the research to the following research question :

How does the use of the mother tongue affect the teaching of the French language to Algerians?

The researcher suggested two hypotheses in order to answer the research question , that represent two pillars of his method:

A - Using the mother tongue (Arabic) to teach the French language leads to a quick acquisition of the target language (French Language).

B - Lightening and simplifying the French language grammar leads to clear achievements.

Steps of the research:

During accomplishing this study the researcher seeks to highlight the following aspects :

- To diagnose the situation of the French language in the Algerian schools, and its weak results that characterized the recent years, despite of the reforms and the new programs that were undertaken by the Ministry of Education besides the continuous training of those who are in charge of the teaching process.
- To drive the attention of specialists towards the developments and the giant steps that have been made in the field of language learning - Didactic -, as well as the newly arrived results that enabled languages to be accessible for learners through the easiest ways, with the least efforts and time.
- To Present the new method (El Djoubaria method) in learning and teaching the French language, which is the study that the researcher worked on for a long time ago, whether in France or in Algeria. The researcher attempted to form an epistemological foundation of El Djoubaria method. Besides that, the researcher highlighted the phases of differences and agreements between El Djoubaria and the currently approved method (Competency-Based Approach), whether in terms of the linguistic structure of the sentence or the tenses of verbs in addition to the utilization of auxiliary verbs.

In this study the researcher relied on the theoretical framework of the adopted Foreign language teaching methods, in respect to their development over years from the perspective of content, goal and competencies. The researcher considered these methods as previous studies on which he built his method in order to diagnose the modest additions that came as a result of this study .

Reasons for Selecting the Research Topic:

In France, as the researcher was teaching the Arabic language to immigrated Algerians , he noticed that the Algerian government spends huge amounts of money on teaching the Arabic language to its citizens in order to keep them in touch with their homeland. But in reality, it was something else, the adopted methods and curriculum did not suit learners' needs since they did not take into consideration learners' characteristics, such as (desire, motivation, social aspects ... etc). Another problem is that the curriculum itself is not an Algerian one, that is, it is inspired by Tunisian and Moroccan experiences , it is not derived from our Algerian educational system.

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

All these factors pushed on the research to choose this topic and to work on it, in order to add positive and serious insights to the educational domain, in this respect we would like to mention that the researching field of the researcher ,i.e Didactics, offered him with the theoretical and methodological framework to proceed with his research according to the scientific methods of scientific researches, so this led to the coming presented results.

Research objectives:

This study aims at checking the acceptance of using the mother tongue in teaching foreign languages for both students and teachers; besides the extent to which it impacts the teaching of the French language to Algerians, through the use of the El Djoubaria method to improve learners' achievements.

Le français, langue imposée au peuple algérien par le feu et le sang, a constitué un des éléments fondamentaux utilisés par le pouvoir colonial pour parfaire son emprise sur le pays conquis et accélérer l'entreprise de déstructuration, de dépersonnalisation et d'acculturation à un territoire devenu partie intégrante de la « mère partie », la France. (Frédérique Abécassis, Gilles Boyer, Benoît Falaize, Gilbert Meynier et Michelle Zancarini-Fournel, 2007 : 58)[1]

Research Methodology and Sample:

The sample: the sample of the study was randomly chosen to form two groups of Thirty four students (34) out of seven groups, from the students of M'sila University. The chosen members belong to the Department of Social and Human Sciences and the Department of Media and Communication. The students took an initial test (pre-test) to determine their level in French language. . the results of the test showed that the students was really suffering from the French language . **Experience**: members of the sample were taught the French language according to the El Djoubaria method, the lesson took one hour and a half per week. After accomplishing Thirty (30) hours (the duration that is allocated by the researcher). The students took a post-test, in order to evaluate their achievements. The results showed that there was a remarkable improvement in the students' level, besides that the students regain their self-confidence and the desire to learn (motivation) in comparison to their results of the initial test .

Research Tools:

The researcher used the following tools during his study

- The sample: Randomly selected from the targeted research community.

- Tests: Pre-test (diagnostic) and Post-test (dimensional).

- The questionnaire: the researcher constructed an opinion questionnaire distributed to the students of the above-mentioned sample , in order to know their opinion about the use of the mother tongue (Arabic) in teaching Second language (French language). The results showed that the participants are totally agree with this proposal , which supported the results obtained after applying the method.

1 - El Djoubaria Method :

El Djoubaria method is a new method of teaching Foreign languages, this method is mainly based on teavhing foreign languages using the mother tongue. The El Djoubaria method has certain bases, which will be discussed thoroughly later. It was formed and firstly practiced in Frence in teaching the Arabic language to French people through using their mother tongue. El Djoubaria method is named after the family name of its founder "Djoubar". Djoubar Ahmed is a researcher in the field of didactics, he decided to name his method after him, because he respects hiself and his exsistance as Pavlove and others did.

1 -1 Pillars of El Djoubaria method

El Djoubaria Method is based on the following three main pillars:

1 -1 -1 The First Pillar :The Use of the mother tongue: (l'utilisation de la langue maternelle)

In France, the researcher used the French language to teach the Arabic language to French people. In Algeria, the researcher used the Arabic language precisely

" Algerian Dialect" to teach the French language to Algerians, this was at the level of both University and Private schools all over the country.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

The researcher refers to the mother language as the language a baby acquires from his mother or father or nurse... etc, before entering school. In French

< *La langue maternelle : La langue maternelle ne s'identifie pas nécessairement à la langue de la mère, c'est que la langue acquise la première par l'enfant peut être celle de la nourrice (substitut de la mère) mais aussi celle du père,*[23]

In English it means,

1- 1- 1-1 Mother tongue :

People mean different things when they talk about their "mother tongue" these different things can be examined on two parameters; personal and institutional parameters.

Personal parameters : covers one's sentiment- centered view on language –ordering or layering in terms of chronology and primacy in one's linguistic repertoire. It has been always said that the mother tongue is the first language acquired by the child. In Webster's Third New International Dictionary, it has been defined as *"the language of one's mother, the language naturally acquired in infancy and childhood; one's first language."*

Institutional parameters: refers to the views regarding the mother tongue in census papers and other official documents.

The following are a brief listing of some of the views regarding « mother tongue »:

1- Mother tongue is a language with which one is emotionally identified

2- It is the home language of the child.

3- It is the language spoken from the cradle.

" There is something unique about the 'mother tongue" the native language it is our own language imbibed in early childhood effortlessly as the seams, at least in retrospect" (Christophersen, 1973, p 34).

In this respect, we should point out that the idea of using the mother tongue in teaching a second language is not a new proposal. Before decades, English people used their English to teach or learn Latin languages as Veronica Castelotti mentioned in her book(La langue maternelle en classe étrangère)

« *Ce recours à l'autre langue qui circule dans la classe lui [à l'enseignant] permet par ailleurs de créer des ponts entre la langue cible et la langue maternelle et, par là, il lui fournit l'occasion de trouver des ressemblances ou des différences impromptues qui contribuent à faire avancer le processus d'acquisition chez les apprenants » (Meriem STAMBOULI, 2011 : 316).*[5]

Today, French teachers use their mother tongue "French" to teach-learn any foreign language as English language .

Teaching foreign languages in Algeria by the mother tongue ' Arabic language or Algerian dialect' is a totally rejected proposal in Algeria in the teaching fields though this rejection has neither legal evidence nor legislations. Rather it is purely a colonial heritage. During the French colonialism, the colonizer worked on obliterating the elements of the Algerian identity. Since the Arabic language is considered as the most important element of the Algerian identity besides Islam. The colonizer wanted to vanish it as much as he could. According to some testimonies, who were teaching and were taught during the colonial period, the teacher was strictly forbidden to use the Arabic language both inside the class or in the school square. At that time, if any one said any Arabic word, the teacher would put a necklace around his neck, then it moved to the next student who spoke in Arabic. At the end of the day, the student who wore the necklace would be harshly bitten. Learners at that time thought that France forced them to stay in the so-called Linguistic Basin " Le Bain Linguistique" In order to learn foreign language "French" effectively but the truth is completely different. This behavior took a great place, in order to fight the Arabic language only. Unfortunately, the colonizer reached his desire, as the Algerians have a hybrid

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

language (mixture of homogenous- heterogeneous tongues). As a result of all these aspects, the Algerian became obsessed by the idea of neglecting the Arabic language in teaching foreign languages, and it became a heritage that each generation inherit it to the coming one.

Supporters of the idea of rejecting the use of the mother tongue in teaching foreign languages rely on two main arguments, which are :

1-1-1-1-1 The First Argument:

"we were not taught in Arabic . Rather, we were taught in French in all the subjects and we succeeded all the time" Supporters of this claim-especially early adopters- say that they never used the mother tongue in their schools, they argue that their level in French language was good. This claim is true, but if we followed their scholar path we would find other factors that contributed in their achievements, i.e. acquiring the French language.

Among the factors that contributed in the success of learning the French language at that time were:

A- The learner's desire, attention, and eagerness to learn: The students' main aim, attention and perception at that time was to focus on learning only, but nowadays, these factors are absent. Students are absent minded , their think left to other places through the device they hold between their hands " phones" besides other distracting factors.

B- Competent Teachers who love their profession: Teachers at that time, during and after colonialism had one main aim which was to obliterate the Algerian national identity through well-structured strategies. Besides that, the French authorities sponsored this aim in respect to all the factors that the teacher needed at that time. Unfortunately, nowadays neither the teacher takes care of his profession nor the authorities.

C- Teachers' Training :" French teachers were well-Trained to carry on the mission of teaching Algerians"

Even after colonialism, in the last few years there were specialized institutions whose main aim was to form teachers, such as technological institutions. Unfortunately, the number of these institutions is decreasing with time. As a result, most of our teachers are of university, they are not well-trained for teaching, they pass from universities' seats to stand in front of thirty five (35) students at least in each class, that s/he does not know how to deal with.

D- Programs and curriculum : Before, students in their first years at school, they used to learn simple subjects such as : calculation, reading, writing, ...etc. Unlike today's program and curriculum. Sometimes parents do not understand the lesson that are included in the books of their children, because they are too difficult, long, intensive and complex.

As for teaching the French language in Algeria, the researcher clearly found an absence of forward-vision, in other words, a language turns to an aim rather than a means of communication, as authorities designed aimless syllabus especially at the first stages of education.

It is known that modern language has two levels:

-Level one: Language for specific purposes, which refers to the language used by professionals and writers, such as : Antar-Ibn Shadad , Taha Hocine, as for Voltaire and Moliere for French . And as Shakespeare for English.

-Level two: Language for communicative Purposes: language of the press, of communication, i.e. the language that is used by common people.

El Djoudaria aims at teaching the second level of language, because this is the language that people need and want.

1-1-2 The Second Argument:

"If learners were taught the French language by the mother language, his thoughts will stay always attached to his mother language; because if he wanted to express himself obviously he would pass through his mother tongue. They claim that this factor will affect on his achievements in the newly acquired language negatively".

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

This claim is a fallacy, Psychologists emphasizes on the idea that thinking proceeds language, in the sense that the learners' thinking is related to his first language of origins, whatever is his age. This fact is undeniable, that teacher's main concern is to provide his students with a new tool which is language.

1-1-1 2 – The second Pillar : Reinvest Learners' Background:

El Djoubaria seeks to reinvest the background knowledge of the learner to acquire a new language since all Algerians –without exception- have French linguistic background that been inherited from the colonizer. Algerians in fact are using the French language in all their linguistic compositions, but with a slight distortion of their pronunciation at times. All these terms are of daily use for Algerians even for illiterate people. The plural forms of these terms for Algerians is distorted in dialects so,

Nouns : For instance, "Table, Television, Telephone, Climatiseur, Rideau and Cannabi".

The following table supports this idea :

Nouns		
English	**French**	Algerian Dialect " plural forms"
Phone	téléphone	Téléphonat
Cell phone	Portable	Portablat
Camera	Caméra	Camerat

Verbs : for instance, partager, demander, nettoyer, commander, téléphoner, effacer, ralentir...etc

Verbs		
English	**French**	**Algerian Dialect " conjugated forms"**
Share	Partager	Partagali; partagitio …..
Request	Demander	Domandali, domondatli……
Clean	Nettoyer	Nettoyali, nettoyiteha……
Order	Commander	Commandali, commonditlo….
Call	Téléphoner	Telephonali, telephonitolehom….
Delete	Effacer	Effaceto, effaceha …..
Slow down	Ralentir	Ralentit, ralenta ……

Possessif Adjectives : for instance, stylo, Taxi, ...etc

English	French	Possessive forms
Pen	Stylo	Styloya, styloha…etc.
Taxi	Taxi	Taxiti ,Taxito

Sometimes , Algerians know names of some items of French origins that are near to them more than Arabic items, moreover, they do not have their equivalents in Arabic . For instance,

English	French
Complaint	Plainte
Bath	Baignoire
Cap	Casquette

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

Another benefit that Algerians know the French letters which is considered as a gain in itself, even though they do not memorize them in order. Memorizing letters in order is another fallacy, since the main aim is to know the letters' voice and their written forms. The researcher considers memorizing of letters in order is an impurity that must be erased.

The process of identifying the letters of the new language is considered as the most important stage, because it is the first impression that a student capture with his first meeting with the teacher, either he follows and loves his teacher or neglects the idea of learning as a whole.

The researcher considers considered all the aforementioned factors as a gain in fact a linguistic gain. From which he preceded his method and pushed his learners to achieve quick results based on self-confidence Through the researcher's experience in teaching French in Algeria, he attempts to reach three main goals:

A- The First goal: whenever the researcher enters a class he attempts to dismantle the code that was entrenched in the learners' minds, which says that " The French language is a difficult language to get acquired, besides that it does not resemble their mother language". This idea results loss of learners' self-confidence up from their first meeting with the teacher of the foreign languages. B-

The Second goal : the second goal that the researcher sought for, is to create a new desire among his students to get motivated to learn the French language, in order to change their negative perception towards French language learning, and to give it its right value as a means rather than an aim in itself.

C- The Third goal : another phenomenon that the researcher tried to address is the issue of Errors and Mistakes during the learning process. As he tried to eradicate the bad idea that controlled over Algerians minds, which says, 'Errors and Mistakes in the French language is a crime, unlike errors and mistakes in Arabic language which is totally allowed", in other words, if you make mistakes in the Arabic language no one will blame you but if you made mistakes in the French language you will be punished. In the French language, BEWARE to pronounce "P as B" or vice versa. Even though it is widely known that making mistakes is the basis of the teaching-learning process whatever is the subject, it is the students' right to make mistakes during learning.

« - Certains linguistes voient dans la faute une réponse à certaines exigences de la langue, le signe d'un besoin, qui annonce les évolutions de cette langue. C'est notamment le cas de Henri Frei , qui rédigea une grammaire des fautes (1929) dans laquelle il classe les fautes en fonction des besoins qu'elles permettent de satisfaire(voir Martinet et le fonctionnalisme)- Pour comprendre en quoi une faute peut être un révélateur plus qu'une déviance, prenons le cas du subjonctif employé derrière la conjonction après que, la règle exige l'indicatif derrière cette conjonction en bonne grammaire, il faudrait dire je rentrerai après qu'il en parti. Or la plupart des locuteurs emploient le subjonctif. Et comment pourrait-on affirmer que tous ces locuteurs commettent là une faute ? En fait. L'emploi du subjectif s'explique par l'évolution des temps du passé de l'indicatif. Derrière après que , la langue veut en faire un forme composée, comme l'indicatif passé composé. Cependant, le passé composé est de plus en plus utilisé pour exprimer les valeurs du passé simple. Des lors, ce temps composé, qui a assimilé les valeurs du temps simple, ne convient plus pour exprimer la valeur qu'exige après que et qui ne se trouve que dans les temps composés. C'est pourquoi le français est allé retrouver cette valeur dans les temps composés du subjectif. Ainsi, la faute révèle en fait l'évolution du système . Ce point, de vue rejoint celui exprimé par des sociolinguistes le William Labov : La faute est le véritable moteur de l'évolution d'une langue" [6]

The linguistic combination of Arabians is the same linguistic combination of other languages , and the pillars of this combination is " the sentence" that is formed by : verbs, nouns, prepositions, which are classified in "Molds".

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

The teacher had better to manage these molds basing on the mother tongue, so the learner could fill it in a reasonable process using the newly accomplished competencies, in other words the learner will put verbs in the mold of verbs and the same for nouns and prepositions. Unfortunately, the truth is something else, where teachers instilled in the minds of their students that there is no similarities between Arabic and French as the researcher mentioned earlier as a fallacy.

In this method, the researcher built a bridge between the two languages " Arabic and French" until they were combined and French became accessible.

1-1-3 The Third Pillar "Enlightened the program":

The researcher found that among the reasons that causes the failure in foreign languages especially French in Algeria is the adopted curriculum, as it embodies huge content that can be dispensed especially for beginners.

Example:

The researcher mentioned previously that the sentence consists of a verb, a noun and prepositions, and it is known that the main part of this syntax is the verb. The verb in the Arabic sentence has three basic times (past, present, future),teachers had to focus on these tenses only and do not move to other tenses of the French language that were and still a source of terror for the learners, even for the French themselves.

He took care of this problem in El Djouberia method and avoided even the names of these tenses because they do not serve the learners' aim, but rather it alienates him . In other words, if we want to study the past tense , we say Past "Passé" only without getting further to its type, even though the researcher prefers to use "Passé-composé" for French language because it is easy to configure.

2 - RESULTS AND DISCUSSION:

Table(01) : "Pre-test" Diagnostic test of the two groups:

The First group:

Questions	1			2	3	4	5	6
The Scale	0.5	0.5	0.5	0,5	4	4	5	5
The Sex (M/F)	Marks			Marks	Marks	Marks	Marks	Marks
1	F	0.5	0.25	0.25	0.5	3.5	4	0	0

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

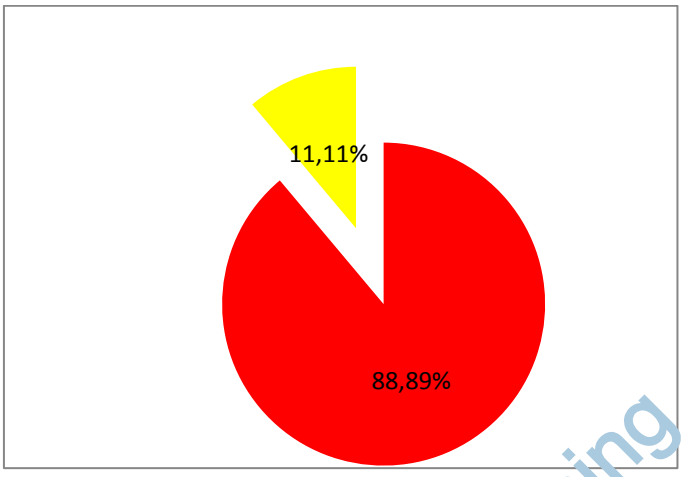
2	F	0.25	0	0	0.25	0	0	0	0
3	F	0.5	0.25	0.25	0.5	0	0	0	0
4	M	0.5	0	0	0	4	4	2	0
5	F	0.5	0.25	0.25	0.25	0	0	0	0
6	F	0.5	0.25	0.25	0.5	4	4	0	0
7	F	0.5	0.25	0	0.5	2	0	2	0
8	F	0.5	0.5	0.5	0.5	0	0	0	0
9	M	0.5	0	0	0	1	3.5	2	0
10	M	0.5	0	0	0.5	0	0	0	0
11	F	0.5	0.25	0.25	0.25	0	0	1	0
12	F	0.5	0.2	0.	0.5	0	0	0	0

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

			5	25					
13	F	0.5	0.25	0.25	0.5	0	0	0	0
14	F	0.25	0	0	0	0	0	0	0
15	F	0.5	0.25	0.25	0.5	1	1	2	0
16	F	0.5	0.25	0.25	0.5	1	0	0	0
17	F	0.5	0.5	0.25	0.5	0	0	0	0
18	F	0.25	0	0	0	0	0	0	0

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

Graph(01) : "Pre-test" Diagnostic test of the two groups: The first group



From these results it is clear that the percentage of those who obtained the average does not exceed 12%.

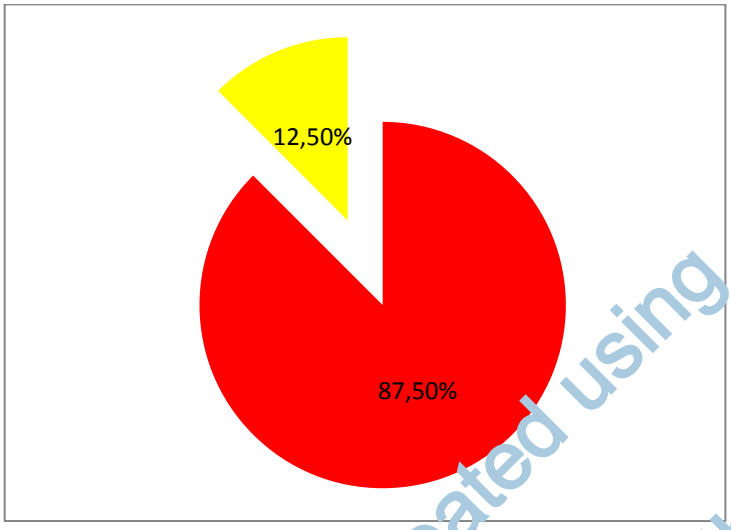
Table (02) : "Pre-test" Diagnostic test of the two groups:

Second Group :

Questions		1			2	3	4	5	6
The Scale		0.5	0.5	0.5	0.5	4	4	5	5
Sex (M/F)		Mark			Mark	Mark	Mark	Mark	Mark
1	F	0.5	0.25	0.25	0.5	3.5	4	0	0
2	F	0.25	0	0	0.25	0	0	0	0
3	F	0.5	0.25	0.25	0.5	0	0	0	0
4	M	0.5	0	0	0	4	4	2	0
5	F	0.5	0.25	0.25	0.25	0	0	0	0
6	F	0.5	0.25	0.25	0.5	4	4	0	0
7	F	0.5	0.25	0	0.5	2	0	2	0
8	F	0.5	0.5	0.5	0.5	0	0	0	0
9	M	0.5	0	0	0	1	3.5	2	0
10	M	0.5	0	0	0.5	0	0	0	0
11	F	0.5	0.25	0.25	0.25	0	0	1	0
12	F	0.5	0.25	0.25	0.5	0	0	0	0
13	F	0.5	0.25	0.25	0.5	0	0	0	0
14	F	0.25	0	0	0	0	0	0	0
15	F	0.5	0.25	0.25	0.5	1	1	2	0
16	F	0.5	0.25	0.25	0.5	1	0	0	0
17	F	0.5	0.5	0.25	0.5	0	0	0	0
18	F	0.25	0	0	0	0	0	0	0

This document was created using SolidConverter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

Graph 02 : "Pre-test" Diagnostic test of the two groups:
The Second group



The same results for the second group through these results it is clear that the percentage of those who obtained the average does not exceed 13%

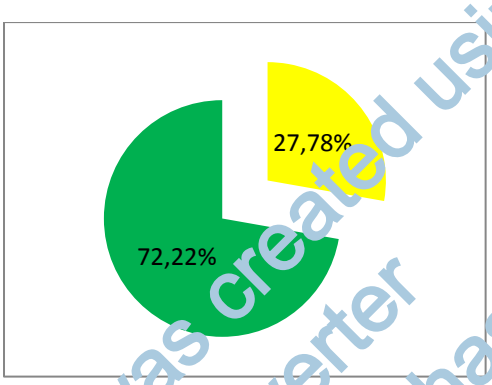
Table(03) : Final results of the two groups after applying the method:
The First Group.

Questions		1	2	3	4	5	6
The Scale		2.5	2.5	2	4.5	4.5	5
Sex (M/F)		Mark	Mark	Mark	Mark	Mark	Mark
1	F	2.25	1.75	2	2	4	2
2	F	2.5	2	1	0,5	3.5	0,5
3	F	2	1.75	1	2	2	1.5
4	M	2.5	2.25	1.5	3	3.5	2
5	F	2	1.25	0.5	0,5	0.5	0,5
6	F	2.5	2	1.5	2	3.5	2.5
7	F	1.25	1.25	0.5	0.75	1.5	1.5
8	F	2.25	2.25	1	2	2	2
9	M	2.5	1.75	2	2	2	1
10	M	1.75	1.25	0.5	0,5	2	1
11	F	2	1.75	1.5	0.5	2.5	1
12	F	2.25	1.75	2	0.75	3	2

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

13	F	1.75	1.5	2	0.75	2	1
14	F	1.5	0.75	1	1	1	0,5
15	F	2.25	0.75	2	1.5	2.5	1
16	F	2.25	1	1	0.25	1.25	0.75
17	F	2.75	2	1	0.25	2	0.5
18	F	1.75	2.25	1	0.5	1	3

Graph 03 : Final results of the two groups after applying the method:
The First Group :



After applying the experiment, the results are clear, as the percentage of those who exceeded the rate reached more than 72 percent.

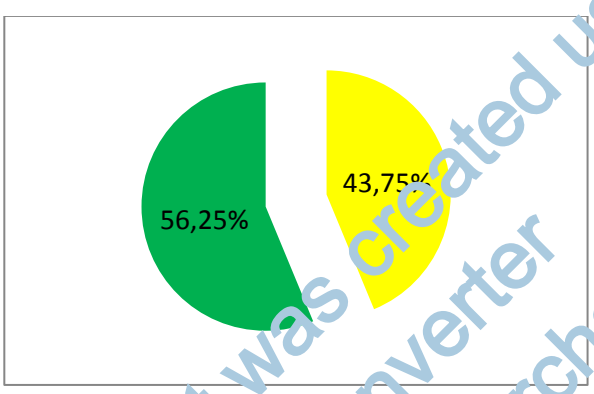
Table (04): Final results of the two groups after applying the method:
The Second Group :

Questions		1	2	3	4	5	6
The Scale		2.5	2.5	2	4.5	4.5	5
Sex (M/F)		Mark	Mark	Mark	Mark	Mark	Mark
1	M	0.75	2.5	1	1	2.75	1
2	M	1	2.5	1	0.5	2.75	0.5
3	F	2.5	0.25	1	0.25	1	1.25
4	F	2.25	2.5	1	1	1.75	3
5	M	1	1.5	2	0.5	0.5	0.5
6	F	1.75	2.25	2	1.5	2.5	2
7	F	2.25	1.75	1.5	2	4	3.5
1	M	2.25	0.5	1	2	2	2
9	F	2	1.5	1	1.5	0.5	2
10	F	1.5	0.75	1	0.25	1	1

This document was created using Solid Converter To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

11	F	0.75	1	0.5	0.5	1	1
12	F	0.75	2	1	1	2.5	2.25
13	F	2.25	2.25	0.5	1.5	4	2.25
14	F	1.5	1.25	1	0.75	1	1
15	F	2.25	2.5	2	2.5	4	3.25
16	F	2.25	1.5	2	2.5	4	4.5

Graph(04) : Final results of the two groups after applying the method:
The Second Group :



The same thing for the second group, where the results were satisfying , and the number of people who exceeded the average are more 56 percent.

These results illustrate the success of this new method in teaching the French language, the results then confirms the two hypotheses that the researcher started , with a clear percentage and express the impact of using the mother tongue in learning the French language.

Among the observed results is that the research was able to change the prevailing view in the minds of learners who underwent this experience towards this language and put them with the first steps in dealing with this language which allows them to acquire it according to each one's desire and ambition.

3 - STUDY PROPOSALS:

After these results and through the researcher's experience in teaching the French language to many groups from different levels and ages, the researcher seeks to suggest the following recommendations :

* To Use of the mother tongue (Arabic, Berber) ... in teaching French.
* To Reinvest the learners' background (the French linguistic heritage used in everyday life).
* To Enlighten the programs and give the learner only what he needs, each according to his specialization, that is, learning French as a means of communication instead of going into more details.
* To change the Algerians' view of French Language as a foreign language and eliminating prestige and fear it owes.
* To rely entirely on the logic of learning instead of the logic of education that is currently prevailing.

CONCLUSION:

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/

El Djoubaria method is a pedagogical technique that relies on the learner's self-activity and envisages his ability to communicate in French with minimal terms (words) and by the simplest rules of morphology (keys) taking advantage of that French language wealth used in our social environment (Dialects) and fixing its warp. It is a pragmatic method of communication, and the effects of its application were important as expressed in the results of this study in relation to the research sample from the target group.

Finally, El Djoubaria method is a local method that takes into account the peculiarities of the learner, unlike the imported methods that are directed to a specific group whose goal is more commercial than educational. :

- Training sessions on this technology were conducted targeting seventy-one regiments across twenty-five Willayas in Algeria, which left a positive impact on the participants.
- Adopting the method as a subject for a PhD thesis at a British university (university of Canterbury).
- It was chosen as the title of a graduation letter from the master students at Annaba University for the academic year(2017-2018).
- Media coverage (newspapers, TV channels, local and regional radio ...),
- It was also allocated to a YouTube channel that broadcasts French language lessons with the number of viewers that exceeded fifty-six thousand.

1. Frédérique Abécassis, Gilles Boyer, Benoît Falaize, Gilbert Meynier et Michelle Zancarini-Fournel, *La France et l'Algérie, leçon d'histoire*, ENS édition, Lyon, 2007, p58.

[3]Jean- Pierre Cuq Dictionnaire, didactique du français (langue étrangère et second),CLE international, France, 2003, p156-157.

[4]Shivendra K.Verma, Gilles Gagné, Michel Pagé, Vica Tarra, didactique des langue maternelle (question actuelle dans différentes régions du monde), de Boek-Wesmael, Bruxelles, 1990 , p 77.

[5] Meriem Chambouli, interactions didactiques en classe de français (thèse), université de franche comte Besançon, France, 2011 p 316.

[66] Gilles Sioufi, Dan Van Raemdonck, *100 fiche pour comprendre la linguistique*, Bréal,Paris, 1999, p 104.

This document was created using Solid Converter
To remove this message, purchase the product at http://www.SolidDocuments.com/